МАСТАЦТВА

7 /2019
ЛІПЕНЬ

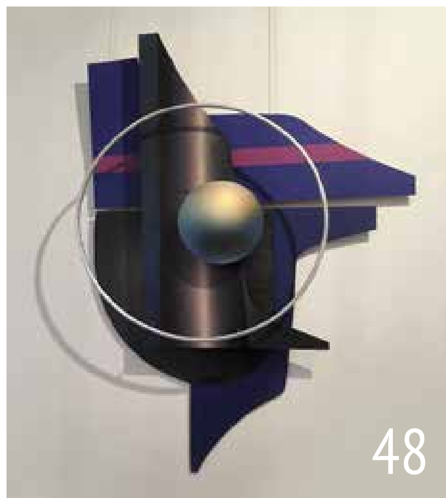
- ДЗМІТРЫЙ СУРСКІ І ЗАГАДКІ ДЫЗАЙНУ
- ШЛЯХЦІЦ У КУПАЛАЎСКІМ ТЭАТРЫ
- БАЛЕТ У ЛЕТНЮЮ НОЧ



16+



Выставачны праект Зоі Луцэвіч Alta Moda ZOYA ў Мемарыяльным музеі-майстэрні Заіра Азгура – адсылка да авангарднага тэкстылю, радыкальных эксперыментаў мастакоў-канструктывістаў Любові Паповай, Варвары Сцяпанавай і «Сімультаннага атэлье» Соні Дэлане, якія здолелі аб'яднаць тэкстыль з жывапісам сваёй эпохі. Базавы элемент «наборных» кампазіцый Зоі Луцэвіч – жывапісны модуль памерам 25 X 25 см – станковы твор, паўнавартасны мастацкі акт і адначасова «модны аб'ект», патэрн. Праект рэалізуецца пры падтрымцы саўнд-артыста Яўгена Рагозіна.

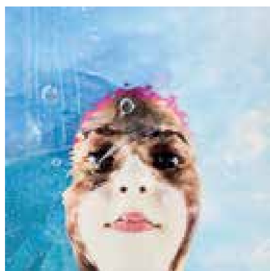




3

Музей гісторыі Віцебскага народнага мастацкага вучылішча

На першай старонцы вокладкі:



Рыта Станкевічутэ-Казакевічэне. З праекта «Aqueous». Выстава «Спорт – гэта высокае мастацтва».



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

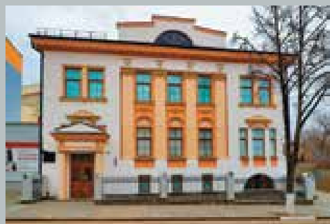
РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурны рэдактар Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 9, 10, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 15.07.2019. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 644. Заказ 1821. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку»». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by.

SUMMARY

The seventh issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the **Art Tourism** section – an invitation to unfamiliar, though worthy of attention, museums and galleries in the towns and cities of our country. In July we introduce the Museum of the History of the Vitsiebsk Public Art School (p. 3).
Then comes the **Visual Arts** set, which opens with ***Art Digest*** – an extensive survey of notable foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 4), and after that – ***Creative Industry***, where Maryna Gayewskaya, the founder and chairperson of the ABC of Business Youth Association, coordinator of the projects Business Development in Creative Industries for the Prosperity of Belarus and The Voice of Culture, talks about the creation and development of one's own business in the sphere of culture as well as grants and internships for Belarusian artists (p. 5). Then follow a number of other materials of the set. The ***State of the Art with Liuba Gawryliuk*** offers a talk with Dzmitry Surski, Chairman of the Designers Union, on the problems and prospects of Belarusian design (DZMITRY SURSKI: TO STIR DESIGNERS TO ACTION, FOR THERE IS DEMAND, p. 6), Alesia Bieliaviets (Armenia Art Fair 2019, p.10), Alena Siamionava ("The Main Scratch" by Igar Sawchanka at the Museum of Belarusian Film History, p. 13), Genadz Blagutsin (Anatol Kontsuba's "Through Time" at the Babruisk Art Museum, p. 14). *The 100th Anniversary of the Bauhaus*: Ala Pigalskaya (QUOTATION INSTEAD OF ALLUSION, DISTANCE INSTEAD OF SUCCESSION, p. 16).
After the panorama of ***Foreign Art Events Digest*** in its field (p. 19), the **Music** section introduces a ***Review*** by Volha Yagorava ("Belarusian Flute Days" in Minsk, p. 20). ***Dzmitry Padbiarezski's Personal Study*** is on p. 22.
Choreography in July is also full of attractions. After the ***Art Digest*** in the field of dance (p. 23), the readers will find the following materials: ***In the Dressing Room*** from Alena Balabanovich (IRYNA YAROMKINA. THE LIVING EMOTIONS OF BALLET, p. 24), the ***Round Table*** from Tattsiana Mushynskaya (AND ABOUT PRO DANCE AGAIN!, p. 28), also ***Reviews*** - Sviatlana Ulanowskaya (THE LABYRINTHS OF THE BALLET SUMMER, p. 32) and Tattsiana Mushynskaya (Project of the Belarusian Choreography College, p. 36).
The July **Theatre** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see the ***Foreign Theatre Art Events Digest*** (p. 37) and then follow ***Reviews and Critiques*** of theatre highlights: Zhana Lashkievich (*Shliakhtich Zavalnia* at the Kupala Theatre, p. 38), Dzmitry Yermalovich-Daschynski (*Thumbelina* at the Brest Academic Drama Theatre, p. 40).
After the introductory ***Foreign Cinema Events Art Digest*** (p. 41), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers Anton Sidarenka's major ***Review*** of this year's International Krakow Film Festival (p. 42).
The issue is concluded with **In Design** rubric about design in the world and in Belarus: Alena Karpilava (BEADS FROM STUFFED DUCKLINGS, OR WHAT DOES ART FEED ON?, p. 46), Alena Kavalenka (MALEVICH, MALEY AND DOUBLE SPACE, p. 48).

Матэрыял створаны на замову Нацыянальнага агенцтва па турызме (www.belarustourism.by, www.belarus.travel)



Музей гісторыі **Віцебскага** народнага мастацкага вучылішча



Віцебск стаў пунктам прыцяжэння і для Марка Шагала, і для Казіміра Малевіча. Першы ўзначальваў Віцебскае народнае мастацкае вучылішча, другі ствараў тут маніфесты супрэматызму. І сам будынак ВНМВ ужо легендарны. У 1913 годзе мясцовы банкір Ізраіль Вішняк пабудаваў яго для сваёй вялікай сям'і. У розныя часы тут месціліся і дом дзіцяці, і паліклініка, і будаўнічая кампанія. Нарэшце ў 2010-м будынак перайшоў ва ўласнасць Цэнтра сучасных мастацтваў, а ў 2018-м адчыніў свае дзверы аднаўлены Музей гісторыі ВНМВ. Дарэчы, сёлета музей трапіў у кароткі спіс VII Прэміі The Art Newspaper Russia ў намінацыі «Самы заўважны музей года» і быў адзначаны «За вернасць традыцыям і ўпэўнены рух наперад».

Пісьменныя, элегантныя архітэктурныя вырашэнні экспазіцый – Музей гісторыі Віцебскага народнага вучылішча выглядае ці не самым лепшым і сучасным беларускім музеем. Нават сувенірная прадукцыя тут на галаву вышэйшая за звычайны



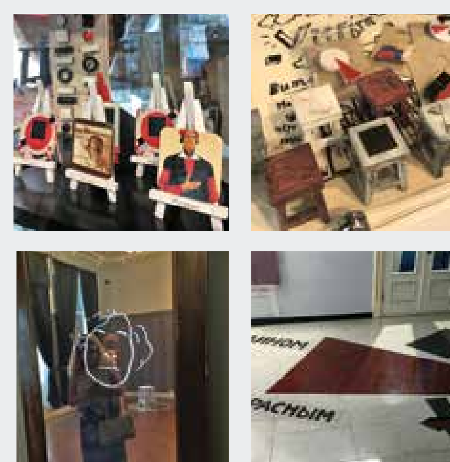
матрошкава-саламяны асартымент музеяў сталічных. Нязвыклы для нашай краіны фармат музея без экспанатаў зачароўвае ўнікальнай атмасферай. Ці тое арыгінальная муроўка, фрагменты шпалераў і паркетнай падлогі. Ці тое вялізныя інтэрактыўныя стэнды, якія ў зручным для моладзі рэжыме «ткні пальцам у экран смартфона» знаёмяць з усімі героямі віцебскага авангарда. У кожнага пакоя ўнікальны рытм і ўнікальная кампазіцыя, колеравая гама і настрой.

Мультымедыя-экраны і дарагія праектары далікатна і натуральна спалучаюцца са стылізаванымі афішнымі тумбамі пачатку ХХ стагоддзя і вялізнымі, на ўсю сцяну, фотаздымкамі, адкуль маўкліва і выразна паглядаюць мастакі-легенды. Вы самі вырашаеце, якую інфармацыю атрымліваеце і ў якой колькасці. Можаце нічога не чытаць і не дакранацца да маніторaў, а проста гуляць па залах. Вось самая вялікая каштоўнасць музея – скульптура «Вяртанне блуднага сына» Восіпа Цадкіна, вучня Юдэля Пэна, а вось – унікальныя кадры кінаплёнкі, адзнятай у Віцебску 7 лістапада 1918: падчас святкавання першай гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі ў раёне Смаленскага рынку на сценах дамоў можна заўважыць карціны Шагала і лозунгі «Мір хацінам – вайна палацам» ды «Прывітанне таварышу Луначарскаму». А вось адзін з улюбёных турыстычных экспанатаў – люстэрка, на чорным шкле якога паступова праступаюць белыя абрысы твару Шагала. Паназіраць, як ажываюць супрэматычныя светы, можна ў аскетычным кабінеце Малевіча, дзе нібыта толькі стол, крэсла ды фотапартрэт мастака, але варта выключыць святло і... сцены пачынаюць прамаўляць. А яшчэ вы можаце пагартаць «Сказ пра два квадраты» заснавальніка сучаснага графічнага дызайну Эля Лісіцкага альбо пагуляцца з кінетычнымі 3D-скульптурамі, зробленымі паводле малюнкаў скульптара Давіда Якерсона.

Музей гісторыі ВНМВ вы будзеце пакідаць з адчуваннем, што «Ниспровержение старого мира искусств» сапраўды «вычерчено на ваших ладонях». І захочаце вярнуцца сюды яшчэ не адзін раз.







Што варта набыць: супрэматычныя бранзалеты і драўляныя табурэткі Эля Лісіцкага.
Для аматараў сэлфі: магічнае люстэрка з тварам Шагала і падлога-мазаіка «Клином красным бей белых».



г. Віцебск, вул. Марка Шагала, 5а
Час наведвання:
10:00 – 18:00
Выходны – аўторак
+375 (212) 68 01 25

Мастак Чарлі Шафер быў абвешчаны лаўрэатам прэміі галоўнага партнэрнага конкурсу **BP Portrait Award** (праводзіцца ў Лондане) за партрэт студэнткі, якая вывучае англійскую літаратуру і пазіруе ў штучным футры. Члены журы адзначылі, што партрэт «Імара ў яе зімовым паліто» выйшаў традыцыйным і сучасным аднасачасова. Спачатку мастак збіраўся напісаць толькі твар Імары, але потым дадаў на карціну паліто. На гэта яго натхніў «Партрэт Джырадама Фракастора» Тыцыяна, выстаўлены ў Нацыянальнай партрэтнай галерэі.
BP Portrait Award арганізоўваюць Нацыянальная партрэтная галерэя ў Лондане і нафтагазавая кампанія BP, з-за ўдзелу апошняй перыядычна



1.

ўзнікаюць спрэчкі пра этычнасць. Мастакі патрабуюць спыніць супрацоўніцтва музея з BP, бо спонсарства дапамагае адмываць імідж нафтавай прамысловасці і такія кампаніі, як BP, пагаршаюць сітуацыю з кліматам.



2.

Нарвежскае біенале сучаснага мастацтва **Momentum** распачало працу ў невялікім горадзе Мос. З заснавання (1998) яно імкнулася паказваць самыя цікавыя праекты ў нарвежскім і скандынаўскім мастацтве і сёння зарэкамендавала сябе як адно з самых важных у Паўночнай Еўропе. Гэта міжнародная платформа для камунікацый і дыялогу, у той жа час важная для мясцовага арту. Сёлета галоўная выстава прысвечана эмоцыям. Куратар біенале іспанец Марці Манен вырашыў кампенсаваць асаблівасці нардычнага характару і прысвяціў праграму эмоцыям. «Давайце разбяромся з нашымі пачуццямі, давайце размесцім нашы целы ў зонах без дакладных межаў. Давайце дзейнічаць, давайце жыць, давайце адчуваць». Так як выстава юбілейная, адна з яе мэтаў — згадаць і ўзнавіць тыя моманты з папярэдніх дзевяці паказаў, якія могуць дапамагчы акрэсліць сённяшні дзень.
Адбываецца з 8 чэрвеня па 9 кастрычніка.





3.

У Парыжы адкрыўся першы цэнтр стрыт-арту **Fluctuart**, які размешчаны на плывучай платформе. Трохпавярховая канструкцыя прышвартавана каля Вялікага і Малога палацаў побач з Мостам Інвалідаў. Назва арт-цэнтра паходзіць ад дэвізу Парыжа «Fluctuat nec mergitur», што ў перакладзе з латыні азначае «Плавае, але не тоне».
Арт-цэнтр абышоўся яго ўладальніку бізнэсмену Эрыку Філіпону ў € 4 мільёны і не мае дзяржаўнага фінансавання. Уваход у Fluctuart свабодны штодня з поўдня да поўначы. Чакаецца, што вялікую частку даходаў будуць прыносіць бар на першым паверсе, кавярня на даху і прыватныя мерапрыемствы. На першай выставе ў Fluctuart пакажуць працы амерыканскай гарадской мастачкі Каледоніі Кэры, вядомай пад псеўданімам Swoon.

Адзін з найважнейшых фотафестываляў Еўропы ладзіцца ў французскім горадзе Арль з 2 ліпеня па 23 верасня. Фестываль існуе з 1970 года. Падчас яго правядзення па ўсім горадзе адкрываецца больш за 40 выстаў. На **«Сустрэчы ў Арлі»** праходзяць абмеркаванні, лекцыі, майстар-класы, партфоліа-рэвю. Падчас праграмы куратарскіх сустрэч адбылася прэзентацыя работ Ганны Шпаковай, прысвечаных беларускай фатаграфіі.



4.

Выстаўка **«Цяпло іншых сонцаў»** адкрылася ў Калекцыі Філіпс у Вашынгтоне. «Гісторыі сусветнага перасялення народаў» — прыкладна так перакладаецца падзагаловак выставы, створанай Масіміліана Джоні і Наталі Бэл у супрацоўніцтве з Новым музеем у Нью-Ёрку. Гэта спроба прымусіць музейную публіку паразважаць пра міграцыйны крызіс. За аснову куратары ўзялі сваю ж выставу «Неспакойная зямля», паказаную ў 2017 годзе ў Мілане. Цяпер колькасць мастакоў павялічылася, расстаўленыя і новыя акцэнты, блізкія амерыканцам. Удзельнічаюць прызнаныя аўтары: Павел Альтхамер, Таня Бругера, Стыў МакКуін, Вольфганг Цільманс. Своеасаблівы сімвал паказу — чатыроххвілінное відэа Адрыяна Пачы пра тое, як уцекачы запаўняюць прыступкі самалётнага трапа, які вядзе ў нікуды. Паказальнае таксама відэа Франсіса Алюса «Не пераходзьце мост, пакуль не дойдзеце да ракі», у якім людзі спрабуюць перайсці ўброд Гібралтарскі праліў. Да 22 верасня.



5.

У кіеўскім PinchukArtCentre адкрылася выстава «Забароненая выява», на якой прадстаўлены работы ўкраінскага фатографа Барыса Міхайлава і Харкаўскай школы фатаграфіі. Фатаграфіі Барыса Міхайлава захоўваюцца ў калекцыях Метраполітэн-музея, MoMA, Музея Вікторыі і Альберта, Берлінскай галерэі, Tate Modern... Нягледзячы на тое што яго практыка цесна звязана з Украінай, яе людзьмі і гісторыяй, гэта першая маштабная выстава аўтара на тэрыторыі краіны.
«Забароненае» ў фотаздымках Міхайлава — гэта рэальнасць: галеча, фізічная пачварнасць, хвароба, закінутыя індустрыяльныя будынкі. Гэта не толькі сур'ёзная сацыяльная фатаграфія, але і выклік гледачу, адмысловы род гумару.

1. Чарлі Шафер. Імара ў яе зімовым паліто. Алей. 2018.
2. Ілка Халсо. Kitka River. 2004.
3. Fluctuart.
4. Фрэнкі Куін. З серыі І Peacelines, Паўночны Белфаст, 1994. Праект прадстаўлены на Фотафестывалі ў Арле.
5. Грызельда Сан Марцін. Сцяна. Лічбавы друк. 2015–2016. З выставы «Цяпло іншых сонцаў».

Канферэнцыі і **конкурсы**

Марына Гаеўская

EaPEC 2019

Адкрытая рэгістрацыя на канферэнцыю па электроннай інфраструктуры партнёрства EaPEC 2019 Усходняга партнёрства, што адбудзецца 25-26 верасня ў Музеі старажытных рукапісаў Матэнадаран у Ерэване. Асноўная тэматыка канферэнцыі — сувязь сучасных тэхналогій і культуры:
• праграмы электроннай інфраструктуры;
• адкрытая навука;
• кібербяспечнасць;
• машыннае навучанне і штучны інтэлект, воблачныя тэхналогіі ці IaaS (вылічальныя інфраструктуры);
• аблічбоўка бібліятэк і культурнай спадчыны;
• электронная навука.

Хто можа прыняць удзел
Запрашаюцца асобы, якія фармуюць культурную стратэгію, кіраўнікі даследаванняў і эксперты ў галіне культурнай спадчыны і высокавытворчых вылічэнняў для даследаванняў і адукацыі, а таксама ўсе зацікаўленыя ў вывучэнні тэм канферэнцыі.
EaPEC 2019 будзе ўключаць асноўную прэзентацыю Эрыка Хойзэра, генеральнага дырэктара GEANT, панэльныя дыскусіі на тэмы эвалюцыянуючай кібербяспекі, «Спадарожнікавыя даследаванні і геанавука», «Сувязь з культурай», «Еўрапейскае адкрытае навуковае воблака», «Машыннае навучанне і штучны інтэлект», «Даследаванні з фінансаваннем ЕС».
Канферэнцыя арганізаваная ў рамках праекта EaPConnect у межах ягонай задачы па аб'яднанні навуковых і адукацыйных супольнасцей у краінах ЕС і Усходняга партнёрства: Арменіі, Азербайджана, Беларусі, Грузіі, Малдовы і Украіны.
EaPEC 2019 будзе стымуляваць стварэнне супольнасцей і служыць платформай для супрацоўніцтва ў галіне культурнай стратэгіі і даследаванняў.
Больш падрабязная інфармацыя пра канферэнцыю і рэгістрацыя па спасылцы eapconference.org/eapec-2019.



Музей старажытных рукапісаў Матэнадаран у Ерэване.
Фота з сайта matenadaran.am.

Архітэктурны конкурс Bee Breeders у Ісландыі. Будынак Музея вулкана



Арганізатары архітэктурных конкурсаў Bee Breeders ужо ў трэці раз праводзяць спаборніцтва для архітэктараў, дызайнераў, энтузіястаў і кампаній, а таксама студэнтаў. Удзельнікам прапануюць стварыць праект турыстычнага цэнтра ў раёне возера Міватн у Ісландыі. Будынак павінен знаёміць турыстаў з вулканамі ды іншымі мясцовымі славутасцямі. Таксама важна зарыфмаваць новыя пабудовы і прыродны ландшафт. Гэта мусіць быць мульцімэтавая прастора, асноўная функцыя якой - экспазіцыйная зала, здольная ўмяшчаць адначасова 3-4 інсталяцыі.

Хто можа прыняць удзел
Конкурс адкрыты для ўсіх, не патрабуецца прафесійная кваліфікацыя. Праектныя прапановы могуць быць распрацаваныя індывідуальна альбо камандамі (да чатырох чалавек).

Рэгістрацыйны ўнёсак
• Ад 100 да 140 долараў у залежнасці ад часу аплаты: кошт рэгістрацыі з 29 чэрвеня па другое жніўня складае 120 долараў для сталых удзельнікаў і 100 для студэнтаў,
• рэгістрацыя «ў апошнюю хвіліну» (з 3 жніўня па 1 лістапада) будзе каштаваць 140 долараў для дарослых і 120 для студэнтаў.
Пераможцы атрымаюць грашовыя прызы:
першае месца — тры тысячы долараў,
другое — паўтары тысячы,
трэцяе — пяцьсот долараў.
Перапіска з арганізатарамі вядзецца на англійскай мове, уся інфармацыя, якую прадстаўляюць удзельнікі, таксама павінна быць на англійскай.

Дэдлайн
1 лістапада 2019.

Падрабязнасці на сайце icelandvolcanomuseum.beebreeders.com.



У раёне возера Міватн.
Фота з сайта icelandvolcanomuseum.beebreeders.com.



Дзмітрый Сурскі: разгайдаць дызайнераў, бо запыт ёсць

ТВОРЧЫЯ САЮЗЫ НА ПАРОГУ ПЕРАМЕН, ВЯЛІКІ ПРАЕКТ ДЫЗАЙНЕРАЎ ВЫХОДЗІЦЬ З ГАЛЕРЭЙНАЙ ПРАСТОРЫ Ў СУЧАСНЫ ГАНДЛЁВЫ ЦЭНТР, НЕАБХОДНАЯ ВУЧОБА Ў ЛЮДЗЕЙ МАЙСТРАВІТЫХ І ПЕРСПЕКТЫВЫ. УСЁ ГЭТА ЁСЦЬ! СТАРШЫНЯ САЮЗА ДЫЗАЙНЕРАЎ ДЗМІТРЫЙ СУРСКІ ЎДЗЕЛЬНІЧАЕ Ў ТАКОЙ КОЛЬКАСЦІ ПРАЕКТАЎ, ШТО БАЧЫЦЬ ІХ ШАНЦЫ, КАЛІ ЯНЫ ЯШЧЭ НАВАТ НЕ НАРАДЗІЛІСЯ.

• Нашумелы «Пастулат» ды іншыя размінкі дызайнераў

Пра ўплыў на рынак, на грамадства пытанне не ставілася. Маштабныя праекты — размінка для дызайнераў, спроба ўцягнуць іх у творчае жыццё, не звязанае з заказамі, нагода праявіць фантазію. Адначасова гэта сродак PR і рэкламы, таму што многія ўдзельнікі прыносяць не толькі арт-аб'екты, але і прадметы, якія могуць знайсці свайго пакупніка. Падзея становіцца пляцоўкай для прэзентацыі новых распрацовак, для іх прамоцыі ці хаця б фіксацыі. Для таго каб увайсці ў Саюз мастакоў, трэба ўзяць удзел у 10 выставах, і для членаў нашага саюза гэта таксама важна.

Нам цікава, што праект сінтэтычны. Крэсла прадстаўлена і як прадмет дызайну, і як арт-аб'ект, і як вобраз у іншых відах мастацтва, нават у паэзіі, тэатры (тэатр «Мусташ») і музыцы (гурт «Нагуаль»). Сустрэчы, абмеркаванні, прэзентацыі зрабілі «Пастулат» камунікацыйным. Апошні год яго паглядзелі каля 10 000 чалавек, і гэта самая шырокая публіка, для якой наведванне выставы мела эмацыянальны водгук. З улікам шматлікіх публікацый і перапостаў у сацсетках атрымліваецца, што падзея займела шырокі рэзананс.

Цікавасць і да чацвёртага «Пастулата» як доўгайгральнага праекта не астыла, а ў будучыні можна спрабаваць альбо пашыраць тэматыку, альбо, наадварот, звужаць задачу. Напрыклад, прысвячэннем якой-небудзь падзеі, тэме ці асобе, УНОВИСу або матэрыялу — скажам, крэсла з пяску або экакрэсла. А калі ёсць агульная мэта, ёсць шанец павялічваць кола ўдзельнікаў, далучаць новых людзей. Дзякуючы гэтаму праекту да нас прыйшлі вельмі годныя архітэктары, дызайнеры, мастакі.

Тое ж самае адносіцца да «Ліхтарту», толькі там праца са святлом у прыкладным і філасофскім аспектах. Праз гэтыя праекты — выразныя, разнастайныя, крыху хуліганскія — мы сталі жаданымі гасцямі і на іншых пляцоўках.

Мы ўмеем хутка збіраць экспазіцыю практычна на любую тэму, няхай гэта будуць швейныя машыны, савецкі побыт, плакаты, мэбля, інструменты — усё гэта, па-за ўсялякімі сумневамі, матэрыяльная культура розных эпох і стыляў, і дызайн — яе неад'емная частка.

Таму ў музеях нашы выставы праходзяць з аншлагам («Няскончаная п'еса для механічнага шыла», «Back in BSSR», «Лятучая, гаручая, празрыстая» ў Мінску, «Простыя рэчы» ў Нясвіжы). Дазваляючы сабе больш свабоды і смеласці, мы ствараем экспазіцыі не падобнымі да класічных музейных. Глядач хоча інтэрактыўнасці, таму цяпер такі папулярны фармат экспазіцыі «адкрытых фондаў», каб можна было нешта ўзяць у рукі, пакратаць, паспрабаваць, як працуе. Мы заўсёды маем на ўвазе гэты амаль кірмашовы падыход, які нагадвае блышыныя рынкі.



1.

• Перафарматаваць нельга пакінуць

Сёлета пройдуць з'езды адразу ў трох творчых саюзах, якія актыўна ўзаемадзейнічаюць адзін з адным і блізкія па родзе дзейнасці — мастакоў, архітэктараў і дызайнераў. Падобныя і праблемы. Мы спадкаемцы той бальшавіцка-сталінскай мадэлі творчага саюза, што была інструментам падаўлення іншадумства, размеркавальнікам званняў, ільгот і заказаў. Можна адзначыць і годныя вынікі дзейнасці, але прыйшоў час трансфармацыі. Няма ўжо той кармушкі з кватэрамі, гаражамі і машынамі, а заказаў на ўсіх не хапае (гэта, хутчэй, функцыя прафсаюзаў). Сябры арганізацыі хочуць увагі і ў старасці часта становяцца крыўдлівымі, капрызнымі, аднак пры гэтым не хочуць плаціць унёскі, а тым больш праяўляць грамадскую актыўнасць.

Мы нічога не можам ім даць, але заслужаным майстрам трэба дапамагаць. Усё гэта вельмі складана. Больш уласнасці ёсць у Саюза мастакоў, ён яшчэ можа неяк выходзіць са становішча, даючы льготы ў аплаце майстэрняў для народных і заслужаных, аказваючы іншую дапамогу. Акрамя таго, у СМ ёсць свае прадпрыемствы, і яны часам атрымліваюць буйныя дзяржзаказы на знакавыя аб'екты. Саюз архітэктараў мае пэўныя рычагі ўплыву, бо яго сябры працуюць на адказных пасадах у міністэрствах, у праектных інстытутах, гэта свайго роду інфраструктура СА. У нас гэтага няма, хіба што некалькі профільных кафедраў у ВНУ.

У той жа час існуе Канфедэрацыя творчых саюзаў, якая аб'ядноўвае і нас усіх, і яшчэ музыкаў, фатографаў, тэатральных і кінадзеячаў, крытыкаў, народных майстроў. Можа, яна магла б узяць на сябе выкананне адзіных адміністрацыйных функцый: юрыдычную службу, бухгалтэрыю, гаспадарчыя пытанні, нешта яшчэ. Так, ва ўсіх ёсць свае нюансы ў працы, свая спецыфіка, але такая аптымізацыя магла б даць адчувальную эканомію рэсурсаў, бо ўтрымліваць у кожнай грамадскай арганізацыі юрыста і бухгалтара — няпроста.

• Пра вынікі і перспектывы

Акрамя біенальных выставачных праектаў — «Пастулата», «Ліхтарта», — для Саюза не менш важныя і іншыя стратэгічныя напрамкі: выдавецкая і даследчая праца, сайты праектаў Саюза, у перспектыве — будучая прэмія за лепшы дызайн.

Усе кнігі па дызайне, якія мы выпускалі, заўсёды былі падзеяй для супольнасці і новым словам у кніжным дызайне (усе нашы выданні адзначаны


2.

ўзнагародамі Рэспубліканскага конкурсу «Мастацтва кнігі»): Даведнік «ГА БСД. 1999», «Хто ёсць хто. Дызайн унутры і звонку» (2009), «Знак. Лагатып. 2000—2009», «Пастулат» (2012). З 2002 па 2007 мы выпусцілі 18 альманахаў «Pro Design». Публікавацца ў ім было прэстыжна, але папяровыя перыядычныя выданні, на жаль, доўга не жывуць, і нават сусветна вядомыя часопісы па дызайне (Domus, Form, Graphis) маюць сур'ёзныя цяжкасці.

Магчыма, аб'ёмная кніга выглядае больш пераканаўча: пра каталог «Тутэйшы дызайн» вядомы філосаф Уладзімір Мацкевіч казаў мне, маўляў, толькі наша кніга ўпэўніла яго, што беларускі дызайн усё ж існуе.

Лёша Андрэеў ужо 23 гады выдае «Маналог», і мы таксама маглі б рабіць «Pro Design» кожны год — у нас ёсць што расказаць і паказаць чытачу пра беларускіх fashion-дызайнераў, высока тэхналагічныя дызайнерскія стартапы, пра прыватную архітэктуру, інтэр'еры, выставы, пра плакаты і графічны дызайн, адукацыю і г.д.

• Пункт адліку

24 гады таму я пачынаў з нуля і прыкладна год не разумеў, куды рухацца. Але з'явіліся паплечнікі, і вось мы ўжо сталі думаць пра перспектывы. За чатыры гады Саюз з 80-ці чалавек вырас да 300. Выпусцілі даведнік, дзе кожны член саюза быў прадстаўлены персанальнай старонкай. Сёння нас — 600. Хтосьці выходзіць з Саюза, аднак прыходзяць і новыя члены — перспектыўная моладзь і вядомыя дызайнеры: Надзея Макеева, Юлія Мамедава, Анастасія Несцярэнка, Міця Післяк, Сяргей Сялецкі, Андрусь Макоўскі і Аляксей Караблёў з дызайн-бюро «Зробім», Ігар Царук і Марына Ахмедава са студыі «Fajno Design», Адам Глобус, Зміцер Рагозін, Сяргей Пукст, Эліна Шындлер, Аляксандр Шыпілаў.

Няма, на жаль, Міхала Анемпадыстава: ён практычна распрацаваў канцэпцыю і палажэнне аб Нацыянальнай прэміі за лепшы дызайн года. Такія прэміі ёсць у нашых суседзяў — у Літве, Латвіі, Эстоніі. З дапамогай гэтага конкурсу можна было б разгайдаць і нашых дызайнераў, і вытворцаў, і публіку. У Беларусі рэалізуюцца годныя дызайнерскія праекты ў розных сферах, нашых аўтараў адзначаюць на прэстыжных міжнародных конкурсах. Настаў час заявіць пра нашы рэальныя дасягненні. Гэта быў бы і PR, і слава, і інфанагода. Таму што запыт у грамадстве, у бізнэсе, у маладога пакалення ёсць, і трэба навучыцца з ім працаваць. Ну і ёсць акадэмічная школа, падрыхтаваныя ў нас дызайнерскія кадры канкурэнтныя і запатрабаваныя і за межамі нашай краіны.

На будучым з'ездзе пройдуць выбары Старшыні і кіруючай Рады. Я гатовы перадаць стырно ўлады новаму чалавеку, мо і збоку. На апошнім пашыраным Савеце мы вырашылі правесці адкрыты конкурс кандыдатаў, пазначыць патрабаванні да іх. Прыйдзе новы чалавек — магчыма, арт-менеджар з вопытам работы ў культурных праектах. Па вобразным выразе Уладзіміра Голубева, Саюз дызайнераў — гэта не кайданы, а крылы для развіцця, асобаснага росту, творчай кар'еры. Магчыма, як і я, ён пачне з нуля. Або яму так здасца і ён вырашыць, што ўсё павінна быць па-іншаму. Але калі падводзіць вынікі і развіваць Саюз далей, я захаваў бы вялікія праекты: цяпер гэта «Пастулат» і «Ліхтарт». Прадоўжыў бы працаваць з інтэрнэт-рэсурсамі: у нас сабраны багаты кантэнт, які можна манетызаваць, яго можна разгортваць даследчыкам, тым, хто займаецца адукацыяй, а ў будучыні зоймецца гісторыяй дызайну, музейнымі калекцыямі. Трэба абавязкова рэалізаваць ідэю прэміі за лепшы дызайн года і выпускаць штогадовы альманах. Усе гэтыя праекты ўзаемазвязаныя і будуць працаваць адзін на аднаго і на агульную мэту — развіццё культурнай ідэнтычнасці.

• Вучыцца — значыць змяняцца самому

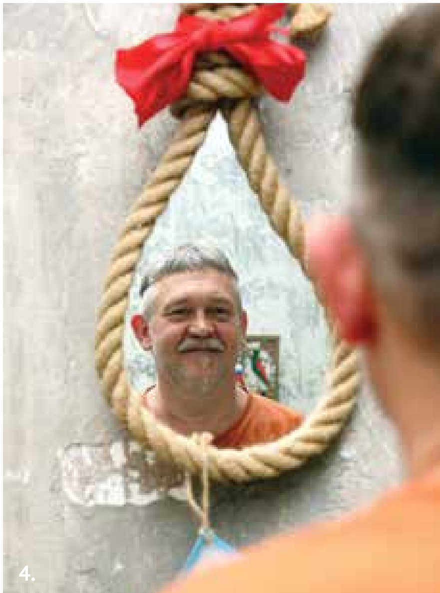
У мяне было шмат настаўнікаў. Першым быў нават не бацька: калі я на лета ездзіў да бабулі, па суседстве жыў малады чалавек з паказальным прозвішчам Заруба. Ён быў «здольны», майстравіты. І я ўвесь час сачыў, як ён цяслярнічае, якой прыладай карыстаецца, запамінаў незнаёмыя назвы — стамеска, долата, кіянка, шрубцынга. Ён зрабіў мне драўляны цацачны аўтамат — нямецкі «шмайсер» — з галіны, прама з куста, адпілаваўшы непатрэбнае. Яшчэ ў кары гэта было мала падобна да зброі, але калі ён даў мне кавалак шкла і паказаў, як яго ацыкляваць, — брутальны, цяжкі, гладкі аўтамат стаў як сапраўдны! Мне было гады чатыры, і цікавасць майстраваць у мяне паўстала ўжо тады.

Калі я пасталеў, вядома, бацька стаў маім настаўнікам.

Мы жылі ва ўласным доме, дзе бацька ўсё рабіў сваімі рукамі — рамонт, водаправод, электрыку, мы пілавалі і калолі дровы, будавалі адрыны, і я з задавальненнем дапамагаў яму і ў працы ў Мінскім мастацкім камбінаце. Там я прапрацаваў год — пасля школы, перад інстытутам, у брыгадзе бацькі, асвоіўшы чаканку, электра- і газазварку, пайку каляровых металаў, навучыўся працаваць на фрэзерным і такарным станках і ў цэлым спазнаў нормы і дух унутрыцэхавага мастакоўскага братэрства.

Бацькавы праекты заўсёды мелі рысы больш дызайну, чым ДПМ. Яго ўнікальнае пачуццё матэрыялу, формы, архітэктонікі дазвалялі яму ствараць выдатныя люстры, каміны, дэкаратыўныя рашоткі. Ён быў вельмі вынаходлівы і крэатыўны. Тады для санаторыя «Сосны» на Нарачы ён прыдумаў люстру з каньячных чарак. Пры адламванні ножак у колбе чаркі ўтварыліся адтуліны, праз якія яны нанізваліся на стрыжні і шматшэрагавымі ярусамі замацоўваліся ў вялікім медным корабе. Трывіяльнае недарагое шкло за кошт уласнай крывізны і шматразовага адлюстравання стварала непаўторную гульню святла і ілюзію чыстай слязы крышталя. Ён спраектаваў і вырабіў 13-метровую люстру для Сочы, дзе трэба было прадумаць і канструкцыю, і транспарціроўку, і мантаж, і далейшае абслугоўванне. Светлавая інсталяцыя складалася з некалькіх тысяч дэталяў. Я засвойваў веды і навыкі ад таты, без якіх не змог бы займацца і ўласнымі праектамі. І вядома, у інстытуце бацька часта пад-


3.


4.

казваў мне дасціпныя рашэнні, дапамагаў з курсавымі работамі. Мой дыплом – джынсавы аўтамабіль – мы заканчвалі камандай у апошнюю ноч перад абаронай і раніцай сваім ходам прыехалі на ДЭК. Абарона дыплома, што называецца – з колаў, праходзіла на ганку лабараторнага корпуса БДТМІ. Несправядліва было б не ўспомніць Васіля Сумарава, да якога я хадзіў у студыю ў школьныя гады. Першыя ўрокі малюнка, жывапісу, лінагравюры і разьбы па дрэве, дух творчасці, якім ён зараджаў нас на ўсё наступнае жыццё...

І вядома, БДТМІ. У нас была вельмі моцная кафедра, і я з удзячнасцю ўспамінаю Леніну Міронаву, што патрабавала перфекцыянізму і асэнсавання задання. Мы легальна практыкавалі абстрактнае мастацтва, поп- і оп-арт, дадаізм і іншыя «ізмы», за якія з воўчым квітком «ідэалагічна няўстойлівы» выключалі студэнтаў з мастацкага факультэта.

Леў Талбузін даў мне вельмі важныя ўрокі працы з матэрыялам, формай. Павел Семчанка прывіў любоў да шрыфтоў. Я нават распрацаваў на падставе скарынінскай Біблії і аблічбаваў свой уласны шрыфт, які выкарыстоўваў у айдэнтыцы адной навучальнай установы.

У інстытуце тады выкладалі сапраўдныя інтэлектуалы, настаўнікі, чый аўтарытэт быў беспярэчны: Ігар Герасіменка, Алег Чарнышоў, Анатоль Занеўскі, Міхась Раманюк. Ламаючы стэрэатыпы адукацыі, яны апярэджвалі час. Іх досціп, іранічнасць, стаўленне да нас як да будучых калег зараджалі нас крэатыўнасцю і натхнялі на творчасць.

Я і зараз не губляю магчымасці навучыцца нечаму новаму – ад калег на сумесных замовах, на пленэрах і семінарах. Напрыклад, на «Арт-Жыжалі» ў Валерыя Калтыгіна. На пленэрах у Польшчы навучыўся апрацоўваць камень.

Усе мае калекцыі – не выпадковыя

Яны звязаны з маёй прафесіяй. З нажніц (іх цяпер больш за 300) пачалася мая прафесійная кар'ера як дызайнера ў Інстытуце тэхнічнай эстэтыкі, дзе я кіраваў праектам па распрацоўцы вялікага асартыменту нажніц. Па 12-ці з іх я атрымаў пасведчанні на прамысловыя ўзоры. А праект экспанаваўся на выставе савецкага дызайну ў Штутгарце.

Асабліва цікава адкрываць для сябе новыя бакі гэтага інструмента. Нажніцы з 4-ма кольцамі, 18-ю лёзамі, сумешчаныя з абцугамі для адчынення абабітых жалезнай стужкай скрынь, для метранпажа з лінейкай, для тэлеграфных стужак з ролікам для прылепкі, для адразання верхавіны яйка, зваранага ў мяшочак, нажніцы для вінаграду... Цырульныя, кравецкія, слясарныя, для цыгар, для лістоў. А медыцынскія нажніцы – асобная гісторыя.

Крэслы сталі збірацца дзякуючы «Пастулату». У мяне ў калекцыі ёсць крэсла з залы пасяджэнняў Дома ўрада, спадзяюся, што аўтарства Лангбарда. Крэслы Раміля Маскова, Дзімы Салока. Вінтажныя гнутаклееныя крэслы. Крэслы-мініяцюры – гэта дзіцячыя крэслы, многія з якіх – дакладныя копіі іх дарослых братоў.

Бакеліт. У СССР ён называўся карбалітам. Гэта пластмаса-рэактапласт, якая ўжо практычна не выкарыстоўваецца з прычыны неэкалагічнай і шкоднай вытворчасці. А раней з яе выраблялiся тэлефоны, настольныя лямпы, прыборы, прыёмнікі і радыёкропкі. Матэрыял з велізарным асартыментам і дыяпазонам формаўтварэння: ад цацак да ваенных прылад, ад функцыяналізму да вычварнай дэкаратыўнасці. Ды і па колеры вельмі розны, ад звыклага чорнага і карычневага да белага, жоўтага, бэзавага, зялёнага.

Перад сваім 50-годдзем я аб'явіў сябрам, што пачынаю збіраць эмаляваны посуд і ў падарунак да юбілею чакаю менавіта яго. Таксама гэта фактура, якая сыходзіць, па ёй можна адсочваць гісторыю штодзённасці, разнастайнасць асартыменту і густавых пераваг. Рэдкі для калекцыянавання прадмет: ледзь эмаль скалолася – на сметнік. І таксама – эмаляваныя шыльды з назвамі вуліц і нумарамі дамоў. Тэхналогія энергаёмістая, на змену прыйшлі нержавейка і тэфлон. Але эмаль падкупляе сваёй натуральнасцю і асаблівым абаяннем незабыўных з дзяцінства формаў пузатых чайнікаў і майдадыраўскіх збаноў.

Калекцыя плаката пачалася з маіх уласных твораў, а сёння, мяркую, стала самай вялікай у Беларусі. У нас ёсць плакаты сусветнага ўзроўню, і думаю, у шэрагу ўсіх відаў мастацтва Беларусі, за выключэннем хіба кніжнай графікі, плакат стаў найбольш яркай з'явай. Самыя вядомыя дызайнеры, нашы зоркі, – Цэслер і Войчанка. З 1980-х мы займалі першыя месцы ў міжнародных конкурсах. Напрыклад, на конкурсе ў Таяма (Японія) быў вельмі жорсткі адбор: з СССР удзельнічалі каля 120 дызайнераў, у кароткі спіс увайшлі толькі 16 плакатаў, з якіх 9 былі ад нашых аўтараў. Руслан Найдзен, Канстанцін Хацяноўскі, Алена Кітаева, Саша Наважылаў і я ў суаўтарстве з Таццянай Гардашнікавай. Больш за 200 плакатаў беларускіх аўтараў захоўваюцца ў сусветных музейных калекцыях. Гэта Музей Смітсанаўскага інстытута, Музей плакатаў у Віланове (Польшча), Мараўская галерэя ў Брно (Чэхія), музей плаката ў Лахці (Фінляндыя), дызайн-цэнтр у Таяма і ў Осака (Японія), Дзяржаўны музей палітычнай гісторыі Расіі (Санкт-Пецярбург) і нават Луўр. Разам з тым у апошнім выданні «Гісторыі беларускага мастацтва» аб плакатах не сказана ні слова. Таму мы стварылі ўнікальны сайт plakat.unid.by, дзе сабрана больш за 3000 плакатаў, праводзім выставы і рыхтуем вялікае выданне.

Пра новыя музеі і кантэкст ідэнтычнасці

Вядомы факт, што Беларусі не хапае музеяў, галерэй. Сёння ў Мінску ўзбуйняюцца існуючыя музеі, якія, на мой погляд, не маюць тых фондаў, што сталі б прынадай для пераборлівага турыста, у адрозненне ад Эрмітажа, Луўра або Прада. А вось сабраць калекцыю артэфактаў савецкага часу і зрабіць самы буйны музей менавіта ў Менску – горадзе сонца, запаведніку сталінскага ампіру, – цалкам рэальна.

Падобную выставу, «Back in BSSR», мы ладзілі ў музеі горада і сабралі экспазіцыю літаральна за два тыдні. Людзі з задавальненнем аддадуць дарагія ім рэчы для музейнага захоўвання. Трэба сур'ёзная канцэпцыя, каб, з аднаго боку, не падыгрываць імперскай настальгіі, а з другога – не канцэнтравацца на негатыўных канатацыях. Былі дасягненні ў краіны, былі героі, былі трагедыі – гэты музей быў бы вельмі патрэбны і беларусам, і ўсяму свету. Там можна арганізаваць экспазіцыйныя раздзелы, прысвечаныя дэфіцыту, прадставіць прадметы са знакам якасці, самвыдат, забароненае ў Саюзе прадпрымальніцтва, тэму рэпрэсій, дысідэнцтва. Мая калекцыя плаката, фонды Саюза мастакоў з лепшымі ўзорамі махровага сацрэалізму маглі б стаць асновай музея. Прычым увесь ён можа быць сфармаваны на прыватных калекцыях, перададзеных на дэпазітарнае захоўванне. У нас няма музея тэхнікі, хоць Беларусь усё апошняе стагоддзе была індустрыяльнай краінай. Няма музея дызайну, лепшыя ўзоры беларускага дызайну сыходзяць разам са старэйшымі пакаленнямі. Сёе-тое нам удалося сабраць у Саюзе, але прыйдуць новыя людзі – і ніхто не гарантуе, што ў іх разуменні гэта не будзе халусцем. Трэба было б камусьці перадаць...

Пра музей дызайну варта казаць і ў кантэксце нашай культурнай ідэнтычнасці. Бо ідэнтычнасць узнікае тады, калі ўзнікае інавацыя, якая не мае аналагаў у свеце. І калі людзі даведаюцца, што гэта зроблена менавіта ў Беларусі, яны суадносяць гэта ў цэлым з дасягненнямі краіны. Наконт традыцыйнай культуры, дык яна вельмі размытая – блізкія рэчы ёсць у Літве, Польшчы, Расіі. Этнакультура можа служыць для інспірацыі пры стварэнні чагосьці новага. Але пра ідэнтычнасць у наш час можна казаць, толькі прапаноўваючы гэта новае. Вось тут і патрэбны музей, і нам ёсць што паказаць.

1. Купляйце беларускае. Канат. 2011.
2. Кадры вырашаюць усё. Шамот. 2018.
3. Memento Mori. Рэдзі-мэйд. 2015.
4. Happy birthday. Люстэрка, канат. 2016.

Тэрыторыя **руху**

ARMENIA ART FAIR 2019


1.

Алеся Белявец

Другая па ліку Armenia Art Fair 2019 працавала з 31 мая па 3 чэрвеня ў Ерэванскім Экспацэнтры. На кірмашы былі прадстаўлены 35 галерэй і куратараў з усяго свету. Новым крокам у параўнанні з мінулым годам стала праграма дыскусій і семінараў ART WEEK на тэмы, што тычыліся сувязі мастацтва і тэхналогій, тэндэнцый на арт-кірмашах...

Пяць сучасных мастакоў ад Беларусі прадставіў куратар Алег Касцючэнка. Праект называўся «Талент на экспарт». Слова «экспарт» адсылае да лацінскай першакрыніцы: вываз тавараў і паслуг з порта краіны ці дзяржавы. Гэтае паняцце закранае таксама праблемы межаў і самарэалізацыі на мове сучаснага мастацтва.

Для нас Арменія — малавядомы рэгіён, але мастакі ўжо праклалі свае творчыя сцяжынкі ў гэтую краіну. Што адбываецца там і як мы сябе можам прадставіць? Пра ўсё гэта гутарым з куратарам праекта Алегам Касцючэнкам літаральна праз тыдзень пасля заканчэння арт-кірмашу.

Што за новае месца прыцяжэння — Armenia Art Fair?

— Кірмаш арганізавалі дзве жанчыны — Зара Узунян-Хэлпін і Ніна Фесцекчан, яны працавалі разам над іншым праектам у Бостане, а потым на энтузіязме вырашылі стварыць у сябе на радзіме кірмаш сучаснага мастацтва са сваімі ўласнымі інстытуцыямі, куды можна будзе прывозіць калекцыянераў, галерыстаў, куратараў. І сапраўды — геаграфія ўражвала: былі прадстаўлены мастакі з Арменіі, Ірана, Славакіі, Беларусі, Украіны, Вялікабрытаніі, ЗША, Германіі, Іспаніі. На другі раз фэст стаў больш арганізаваным, але тут цікава тое, што інфраструктура сучаснага мастацтва, неабходная для правядзення арт-кірмашу, у краіне адсутнічае. Няма адпаведнага сэрвісу, рынак не гатовы. Аднак арганізатары знайшлі фундатараў — Ameriabank, Міністэрства культуры Рэспублікі Арменія, Goethe-Zentrum Eriwan, Rostelecom. Сваімі сіламі сталі паляпшаць сітуацыю, падключылі замежных куратараў, таму я ўпэўнены: трэцяе мерапрыемства будзе яшчэ мацнейшым.

Сам фэст не быў разбіты на асобныя зоны, але адна частка праекта была прысвечана постсавецкай прасторы.

У гэтым сегменце вы і прадэманстравалі свой куратарскі праект?

— Адметнасцю нашага паказу з'яўлялася тое, што творы пяці беларускіх мастакоў не былі змешчаны ў асобным блоку, а размеркаваны па ўсёй выставачнай прасторы. Бо і ўсё наша мастацтва раздроблена на розныя сегменты, яно само па сабе не цэласнае.

Кожны аўтарскі праект быў самадастатковы — ён узаемадзейнічаў з гледачом паводле ўласных правіл.

А агульны канцэпт быў вылучаны?

— Узаемаадносіны мастакоў з часам, з тым, што адбываецца вакол. Удзельнікаў я адбіраў згодна з тэмай, па працах, якія ўпісваюцца ў яе.

Прывяду цытату з нашага канцэпту, які быў прадстаўлены на гэтым шоу: «"Талент на экспарт" — гэта абурэнне «прыроды без пачатку» супраць любых спробаў упарадкаваць свет, гэта паўстанне жадання супраць забароны, выпадковасці супраць закона, магчымасці супраць рэальнасці, ілюзіі супраць ісціны. Гэта спроба падарваць неіндывідуальныя каштоўнасці,ператварыць у пыл любыя дыскурсіўныя спосабы пазнання (навука, філасофія, мастацтва, літаратура), таму што яны атручаныя рацыянальнасцю, — і ўсё гэта з мэтай разарваць стужку, якая аддзяляе ўнутранае ад вонкавага, мару ад рэальнасці, свядомасць ад несвядомага, каб на імгненне ўтрымаць вечнасць і такім чынам вярнуць існаванне да яго першароднай чысціні, паўнаты і адзінства».

І што за заклік тут прыхаваны?

— Я заклікаю людзей разглядзець рэальнасць праз прызму мастацтва, у такім выпадку пачынае працаваць падсвядомасць. Любое мастацтва, пэўна, мае тэрапеўтычнае ўздзеянне, па-за залежнасцю ад іншых яго функцый. Мяркую, гэта адбываецца ў тым ліку і таму, што мастацтва дазваляе адлюстроўваць і вырашаць асабістыя пытанні.

Праект «Талент на экспарт» сапраўды заклікае людзей да дзеяння, але не праз агітацыю, а праз зварот да актуальных тэм, спрыяе больш уважліваму стаўленню да рознага кшталту праблем, да іх аналізу, да пераасэнсавання таго, што адбываецца. То-бок мы падаем адпаведным чынам інфармацыю, рыхтуем глебу для разважанняў, а падсвядомасць гледача атрымлівае

2.



3.

імпульс, і чалавек пачынае аналізаваць стан рэчаў. Таму гэта быў такі рэалістычны праект, які паказвае тое, што адбываецца насамрэч.

Хто падтрымаў ваш канцэпт?

— Міхаіл Гулін і Антаніна Слабодчыкава паказалі відэа-арт, Юлія Назарава — фатаграфію, Васіль Касцючэнка — жывапіс, я — жывапіс і інсталяцыю.

Якія кропкі перасячэння вы знайшлі ў іх індывідуальных выказваннях?

— Напрыклад, мой праект пра чалавека, і Антаніна Слабодчыкава таксама разважае пра ўзаемаадносіны чалавека са сваім асяроддзем. І ва ўсіх працах можна вылучыць іх тэрапеўтычную функцыю. Дарэчы, вельмі сімвалічна, што Міхаілу Гуліну праектар прывезлі з Нагорнага Карабаха, гэтая назва выклікае адпаведны рэзананс, бо звязаная з ваеннымі дзеяннямі. І яго відэа называлася «Тэрыторыя пратэсту».

Пра што быў яго праект?

— Гэта відэа 2014 года, абумоўленае рэфлексіяй над правіламі працы ў публічнай прасторы. Аўтар у ім у прынцыпе адмаўляецца ад любога выказвання, а ў іншай працы «Мастак гаўкае, а цягнік ідзе» нават замяняе гэтае выказванне на сабачы брэх.

Яшчэ адно відэа паказала Антаніна Слабодчыкава...

— Так, яно называлася «Голас зямлі. Прах да праху». Гэтая мастацкая інтэрвенцыя распачалася ў 2012 годзе, калі аўтарка ў Севастопальскім парку закапвала «языкі жывёл», сцвярджаючы такім чынам сваё права на голас. Пазней змяніла месца і колькасць удзельнікаў.

Юлія Назарава ў фатаграфіі «Іншапланецянін» разважае пра дзіцячую свядомасць, дзе свет казак і рэальнасць цесна пераплецены ў адзіную форму. Немагчыма зразумець, у які час гэта гульня, а ў які — усё сур'ёзна. Магчыма, гэтай мяжы не існуе. І гэта дае нам, дарослым, нагоду працягваць верыць у іншапланецян, быць героямі і касманаўтамі, скакаць праз вогненныя рэкі і біцца з монстрамі, то-бок ставіць перад сабой амбіцыйныя мэты і выходзіць з зоны камфорту.

Ваш праект быў самым шакуючым, бо сляды гвалту ў ім незавуаляваныя.

— Бо ён заснаваны на працы з судмедэкспертызай. На палатне паказана шво — фізічнае ўвасабленне траўмы, якое назаўсёды застаецца са сваім носьбітам, пастаянна нагадвае пра мінулае. Размова не столькі пра траўму чалавека, колькі пра траўму свету. З дапамогай шва я нібыта праводжу сеанс траўматэрапіі. Абнаўленне шва азначае паўтор раз зробленага дзеяння (гэты працэс цыклічны і ў дзяржаве, у свеце), рээнектмент можа выклікаць хвалю ўспамінаў і змусіць удзельніка падзей нарэшце правесці мяжу паміж мінулым і цяперашнім і такім чынам вырвацца з заганнага кола.

Лёд — сімвал празрыстасці, няўстойлівасці — быў выбраны для інсталяцыі. Яе ідэя ў тым, што ўсё ў свеце ўрэшце становіцца яўным, і таянне льду адлюстроўвае гэтую ідэю. З цягам часу складаныя пытанні агаляюцца, так жа як агаляюцца валасы у таўшчыні кавалка лёду.

Так як мой праект быў рэалізаваны ў Арменіі, то для яго стварэння выкарыстоўваліся мясцовая вада і валасы. Мне важна было расказаць не толькі пра армянскі генацыд, але і пра іншыя глабальныя катастрофы, агаліць іх. Інсталяцыя — частка аднаго вялікага праекта. Ён пра іерархію ў свеце.


4.


5.

Жывапіс вы таксама ўлучылі ў праект сучаснага мастацтва?

— Так, палотны Васіля Касцючэнкі. Сама ідэя напаўнення палотнаў буйнымі лакальнымі каляровымі плямамі можа выклікаць пэўныя асацыяцыі з фавізмам, аднак матывацыя была іншая. З аднаго боку, мастак запазычвае пэўны еўрапейскі досвед, з іншага — выкарыстоўвае патэнцыял, які не даецца вопытам акадэмічным жывапісу. У яго карцінах імкненне да выразнасці часта стрымліваецца выкарыстаннем дамінуючага лакальнага колеру (звычайна гэта чырвоны), што можа плаўна пераходзіць з аднаго палатна на іншае. Пашырэнне чырвонага колеру з'яўляецца характэрнай рысай многіх твораў Касцючэнкі, якія прымушаюць гледача ўспрымаць іх як серыю, дзе мастак распавядае «гісторыю ў чырвоным колеры» розных адценняў. Адзін крытык аднойчы сказаў: «Блытаніна — гэта моцны бок славянскага мастака». Адсутнасць рацыянальнай упэўненасці і імкненне эмацыйна спазнаць навакольны свет з'яўляюцца характэрнымі рысамі твораў Васіля Касцючэнкі. Ён ухваляе незавершанасць выражэння. І як толькі мастак уцякае ад «абгрунтавання» палатна, ён мае тэндэнцыю размяшчаць на ім вялікія жывапісныя плямы да той ступені, калі сюжэтная лінія становіцца практычна нябачнай.

А што дало такое размяшчэнне твораў мастакоў у розных месцах?

— Гэта пэўным чынам адлюстроўвала сітуацыю раздзеленасці, раз'яднанасці ў беларускім мастацтве, а таксама такоеператасаванне твораў стала своеасаблівай пасткай для гледача, бо, напрыклад, на першым паверсе будынка мая праца сустракала наведнікаў, яе немагчыма было абысці. У нашых работах была закладзена сур'ёзная сэнсавая нагрузка, пры гэтым да іх хацелася падысці. Глядач чытаў канцэпцыю, пагружаўся ў твор. І тут і была прыманка. Каб адразу не напалохаць нейкімі брутальнымі сюжэтамі, гледача трэба было запрасіць, а пасля ён ужо сам прапрацоўваў свае ўражанні. Я заўважыў, што другі і трэці раз людзі не падыходзілі, тэма вельмі цяжкая.

Якія высновы зрабілі пасля ўдзелу? Чаму варта было ехаць?

— Калі я разважаю пра тое, што адбываецца ў беларускім мастацтве, то бачу: усе знаходзяцца ў стане чакання. Таму мы проста ўзялі і выйшлі за межы. І ў далейшым трэба рухацца наперад: няма куратара — станавіся куратарам, не ведаеш англійскай мовы — вывучы. Можна выстаўляцца і на радзіме, але гэта не атрымае рэзанансу. Важна лётаць на такога кшталту мерапрыемствы, нават калі няма спонсараў, і ў любым выпадку — стэп бай стэп — рухацца наперад. Важна збіраць вакол сябе зацікаўленых людзей, якія працуюць з сучасным матэрыялам. Напрыклад, на фэсце быў прадстаўнік Sotheby's Institute of Art і некаторыя іншыя прафесіяналы (скажам, Аліса Пруднікава, Стэла Беньямінава, Марыён Гугенхэйм...), з кожным можна было пагаварыць і дамовіцца наконт далейшага супрацоўніцтва. Міжнародная прэса асвятляла ўсе падзеі. Такім чынам, у нашым праекце мы задумаліся пра сваю наяўнасць.

Калі параўноўваць гэты арт-кірмаш з нашым «Арт-Мінскам»...

— У мяне ёсць такі тэрмін, як адамашніванне. Чым з'яўляецца такая структура, як Палац мастацтва, дзе адбываўся асноўны праект «Арт-Мінска?» Захавальніцай традыцыйных поглядаў. Калі мы прапануем ім паказаць швы пасля аўтапсіі і лёд у паўтара метра з жаночымі валасамі, і гэта ўсё будзе там таяць... Ці відэа «Голас зямлі», дзе Слабодчыкава будзе закапваць свой «гендарны язык»? Якая рэакцыя будзе? Ці гатовыя нашы інстытуцыі падтрымліваць такога кшталту праекты? Ці гатовы глядач зразумець мову сучаснага мастацтва, на якой размаўляе ўвесь свет?

На Armenia Art Fair мастаку прапануюць пляцоўку, дзе ён можа рабіць што заўгодна, колькі заўгодна. Я не ведаю, як хутка зменіцца наша сітуацыя, таму ўжо цяпер я як чалавек свету бяру адказнасць на сябе, сам знаходжу тыя месцы, дзе можна рэалізаваць свае ідэі.

1. Антаніна Слабодчыкава. Голас зямлі. Прах да праху. Відэа. 2012–2016.
2. Васіль Касцючэнка. Талент на экспарт. Алей. 2018–2019.
3. Юлія Назаранка. Іншапланецянін. Фатаграфія. 2016.
4. Міхаіл Гулін. Тэрыторыя пратэсту. Відэа. 2014.
5. Алег Касцючэнка. Чысты і белы. Алей. 2019.
Фота Наты Сакалоўскай.

На мяжы фатаграфічнага

Выстава Ігара Саўчанкі «Галоўная драпіна» ў Музеі гісторыі беларускага кіно

Алена Сямёнава

Выставу (куратарка Алена Пратасевіч) нельга назваць рэтраспектыўнай — хутчэй, яна ўключае важныя для аўтара даследаванні фатаграфічных практык і іх узаемадзеянне з іншымі медыя.

Поліфанічнае гучанне прасторы выставы «Галоўная драпіна» будуецца на дачыненнях візуальных і сэнсавых пластоў праектаў, створаных мастаком у розны час яго трыццацігадовага наробку. Шматгалоссе вобразаў сплятаецца з ясных асобных галасоў фатаграфічных серый, якія, адрозніваючыся танальнасцю і дынамікай, тым не менш падпарадкоўваюцца агульнай гармоніі візуальнай мовы Ігара Саўчанкі.

Большую частку экспазіцыі займаюць цыклы «Містэрыі» і «Wir sprechen Deutsch». Метад Саўчанкі тут — метафарычная машына, якая шляхам рэканструкцыі першакрыніцы стварае новую аўтарскую паслядоўнасць. Кожная выява, атрыманая кадраваннем зыходнай архіўнай фатаграфіі, пазбаўляючыся кантэксту, перастае іграць ролю індэксальнага знака, гэта значыць таго, што паказвае на рэальны аб'ект, які знаходзіцца па той бок аб'ектыва.

Гэтая мастацкая стратэгія трансфармуе дакументальную прыроду фатаграфіі, пераводзячы яе ў метафару эмацыйнага стану. Таксама змяняецца роля самога ствральніка: ад аўтарскага моманту здымкі мы пераходзім да аўтарскага ўнутранага вока, павелічальнага шкла, якое дазваляе нам убачыць схаваныя вобразы і сэнсы.



Дзякуючы візуальнаму ўзбуйненню і сэнсаваму паглыбленню дэталі архіўных выяў даўно памерлых незнаёмых людзей ператвараюцца ў жывыя знаёмыя жэсты ў праекце «Алфавіт жэстаў». Ператварэнне чужога і мёртвага ў жывое і сваё — яшчэ адна грань метаду Саўчанкі. Яго настойлівасць у пошуку новай арыгінальнасці нагадвае рысы калекцыянера: ён шукае і знаходзіць актуальныя сэнсы ў даўно існуючым, на першы погляд — глыбока гістарычным.

У адной прасторы з «Алфавітам» размясцілася нядаўняя фатаграфічная серыя «экспрэсіўных партрэтаў», і гэта суседства даволі супярэчлівае: апрапрыяцыі на базе ананімных архіваў у адным выпадку і «жывая» здымка на плёнку — у другім. Розныя метады, розная тэхніка, іншая візуальная мова, і ўсё ж гэта адзін Саўчанка — той, што набліжаецца да аб'екта толькі шляхам механічнага кадравання, і той, хто ўваходзіць у інтымную зону партнёра па здымцы, набліжаючыся фізічна. Паміж гэтымі серыямі некалькі дзесяцігоддзяў, але «оптыка» мастацкага погляду аўтара наладжана ўсё гэтак жа. Цытуючы самога сябе, мастак выбудоўвае пазачасавы дыялог вобразаў: памерлыя гавораць з жывымі, невядомыя са знаёмымі, то паўтараючы адно аднаго, то ўзмахам кісці супярэчаць складзеным рукам.

У экспазіцыі прадстаўлены некалькі здымкаў з серыі «Нябачнае», праграмнага праекта Ігара Саўчанкі. Балансуючы на мяжы выхаду з фатаграфічнага поля, аўтар перакладае бачныя аб'екты ў фантазійныя фігуры і пазначае іх існаванне словамі: «Здымак, які ён ужо хацеў быў зрабіць, але штосьці так адразу і так няўлоўна, так істотна і так безвыходна незваротна змянілася ў кадры, што ён закрыў аб'ектыў, націснуў на спуск і схаваў камеру». Нішто не паказвае на наяўнасць або адсутнасць якіх-небудзь аб'ектаў у кадры. Перад гледачом — чорнае поле. Калі змешванне ўсіх колеравых пігментаў дае чорны колер, у роўнай ступені можна меркаваць, што ў ім утрымліваюцца ўсе магчымыя вобразы, і тады толькі слова, якое апісвае, выхоплівае іх з агульнага ёмішча і змяшчае перад разумовым поглядам гледача. Гэта ставіць перад намі пытанне: ці можам у поўнай ступені давяраць гэтым словам? Ці можа палец, які паказвае на месяц, быць такім жа каштоўным, як і сам месяц, а апісанне аб'екта — замяніць яго прысутнасць? Тры чорныя фатаграфіі з серыі «Нябачнае», як і шматкроп'е ў літаратуры, пакідаюць прастору для самастойнай творчай працы гледача.

Яшчэ адна знакавая серыя «Без асобы», дзе творчы акт заключаецца ў спробе прыбраць з архіўных малюнкаў усё асабістае і пакінуць толькі сацыяльнае: прадметы часу, знакавыя рысы эпохі. Пры гэтым, сціраючы асобы, аўтар стварае пазнавальныя архетыпы: жанчына з дзіцем, мужчына сярэдніх гадоў, школьніца. Акт знішчэння зноў ператвараецца ў акт тварэння, а рэальнасць трансфармуецца ў міф.

Важным аб'ектам даследавання ў Саўчанкі з'яўляюцца ландшафты. У экспазіцыі іх амаль няма, яны незаўважныя, раствораныя ў велізарнай колькасці вобразаў людзей, але ад гэтага не менш значныя. Вонкава статычныя, гэтыя выявы напоўненыя ўнутраным рухам. Іх таемны вектар скіраваны ў будучыню, яны нібы зробленыя «за секунду да». Будучыня ў мінулым — звыклае ўзгадненне часоў у мове мастака, а саспенс, неспакой — яго эмацыйная палітра.

Не прыўносячы нічога вонкавага, не навязваючы якасцяў або характарыстык, ён дазваляе прадметам і з'явам раскрыць сваё адасобленае, не бачнае звычайнаму воку існаванне. Часам ён дапамагае гэтаму, словамі апісваючы прыроду рэчаў у сябе. У кожнай выяве быццам прысутнічае нешта, што прарывае тканіну жыцця, і тады скрозь глыбокія парэзы, драпіны, праступае іншы сэнс, з'яўляецца таемная прыгажосць штодзённасці.

«Галоўная драпіна». Фрагмент экспазіцыі.

Сінтэз керамікі і жывапісу

ВЫСТАВА «СКРОЗЬ ЧАС» АНАТОЛЯ КОНЦУБА Ў БАБРУЙСКІМ МАСТАЦКІМ МУЗЕІ

Генадзь Благуцін

Бабруйскі мастак Анатоль Концуб штогод прадстаўляе гледачам новыя насычаныя сімвалізмам жывапісныя палотны і творы керамікі. Дзякуючы алегорыям і паэтычным вобразам ён увасабляе свой унутраны свет і шукае сувязь з вонкавым.

Практычна трыццаць гадоў пасля заканчэння ў 1971-м Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута Концуб працаваў з керамікай, а больш за ўсё — з шамотам. Яго работы вылучаліся простымі манументальнымі формамі і тым самым набліжаліся да антычных узораў. Напрыклад, у «Дзяўчыне з кубкам» злучыліся бутэлькавая форма і рамантычны вобраз гарадской спадарыні. А глазура вохрыстых тонаў, скарыстаная ў дэкараванні, падкрэслівае глыбіню.

Для мастацтва станковай керамікі асноўным творчым метадам і галоўным выразным сродкам з'яўляецца стылізацыя, якая дапамагае раскрыць індывідуальнасць аўтара. Мэта стылізацыі — стварэнне новай мастацкай выявы, выразнай, дэкаратыўнай і эмацыйнай, з частковай ці поўнай адмовай ад выяўленчасці, што часам можа перашкаджаць. У рабоце «Якая танцуе» стылізацыя непарыўна звязана з паэтычным вобразам: нахіленая форма і моцныя эмоцыі выкарыстаны


2.





як для знешняй, так і для ўнутранай дынамікі, а кветкавы вянок, які нагадвае купальскае вогнішча, прыўносіць маляўнічасць. Гераіня ўжо ўспрымаецца не як удзельніца свята, а як яго сімвал. У творы «Язычніцтва» аўтар таксама не персаніфікуе вобраз, а абагульвае яго.

Шматзначнасць і характэрная стылізацыя адчуваецца і ў рабоце «Двое». Нават без антрапалагічнага падабенства ў гледача ўзнікаюць асацыяцыі з жаночым і мужчынскім пачаткамі. Нахіл вертыкальнай восі ў левым прадмеце ўвасабляе мяккасць, скіраванасць на служэнне звязу дваіх. Правая постаць больш прасталінейная і вуглаватая. Дынаміка з'яўляецца за кошт спіральнага зруху элементаў адносна цэнтральнай восі, а зрушаная верхняя частка, падобная да павароту галавы, кажа пра ганарлівасць персанажа. Калі браць пад увагу розніцу ў росце паміж Анатолем Концубам і яго жонкай, то кампазіцыю можна разглядаць як «Алегарычны аўтапартрэт з жонкай». Работа «Двое» — з шэрагу твораў, у якіх сямейныя стасункі мастака раскрываюцца праз геаметрычныя формы.

Жывапісныя працы Концуба — партрэты, пейзажы і нацюрморты — яднае сімвалізм, пошук загадкавай прыгажосці светабудовы.

Сімволіка ў яго нацюрмортах раскрывае ўнутранае жыццё аўтара. Гэта жанр спецыфічны, больш інтымны, чым можа падацца спачатку. Асэнсаваны ці выпадковы выбар прадметаў і колеравай гамы здольны шмат распавесці пра творцу. Дзякуючы ўвасобленым на карціне «Час — восень» картам і ігральным касцям можна здагадацца, што Анатоль Концуб верыць у выпадак. Гэта пацвярджаюць і словы мастака: «Я быў бы іншым чалавекам, калі б не займаўся мастацтвам. А кім — не ведаю. Напэўна, сышліся зоркі, і можна дзякаваць Богу».

На тым жа палатне ўсе гадзіннікі паказваюць розны час, нібы адлюстроўваюць знакавыя падзеі пражытых гадоў. Сярод іх вылучаюцца пясочныя — старажытная алегорыя адмеранага жыцця. А вось стомленага клоўна можна атаясаміць з самім аўтарам, як і пустую бутэльку з поўнай творчай выказанасцю. Вядома, штосьці нявыказанае застаецца — у бакале.

Сімваламі восені ў нацюрморце сталі лістота і яблыкі, якія апалі ці яшчэ ападаюць. У працы над карцінай аўтар выкарыстаў сапраўдныя лісткі, дэкараваныя золатам, што разам з зеленню ўзмацняюць восеньскія адчуванні, а светлая, свабодна размешчаная драпіроўка з чырвонай паверхняй дадаюць урачыстасці.

Часта ў творах Концуб змяшчае рыбу ў верхняй частцы кампазіцыі, звычайна ў галінах дрэў. Мастак стала вяртаецца да такіх трансцэндэнтальных катэгорый, як прастора, час, прычыннасць, і таму рыба ўспрымаецца намі як боскі сімвал, як бесстаронні назіральнік звыш са шматзначным маўчаннем. Эфект узмацняюць і аморфныя, у адрозненне ад чалавечых, вочы, што не адлюстроўваюць унутраны стан.



Гэтаксама мастак часта звяртаецца да вобраза лодкі, якая дазваляе аддзяліцца ад астатняга свету фізічна, часава і духоўна. Так і дзяцінства ў роднай вёсцы праз доўгі час успрымаецца нібы незалежная, ізаляваная частка памяці. Таму з'яўленне карціны «Лодка майго дзяцінства» вельмі лагічнае. Твор прываблівае жывапіснай і змястоўнай насычанасцю, цэнтральнай мастацкай метафарай — адным з любімых прыёмаў Концуба. Палатно напісана ў рэалістычнай манеры з дэкаратыўнымі элементамі. Лодка нібы прыплыла са старажытнага міфа і зараз плаўна калышацца па ветры сярод казачнай, ненатуральнай сіні, срэбна-залацістых аблокаў, дзівоснай травы — у атачэнні цёплай бацькавай любві і адчуванні цішыні і бяспекі. Руплівa і ўважліва прапісаны ўсе дэталі сельскага жыцця: некранутая прырода, старыя пабудовы, паўсядзённыя клопаты і заняткі. Ідылічны настрой стварае залаты і шэра-блакітны фон, які становіцца пачуццёвым увасабленнем дзяцінства.

Да лодачнай тэмы блізкая работа «Адпачынак у дарозе». Тут маленькі свет мастака выяўлены як нябесны востраў. Побач з героем, як і ў жыцці, жонка і верны сабака, а вакол — важныя для персанажаў мясціны, дзе памежныя слупы — сімвалы пераходу з адной фазы жыцця ў іншую.

На карціне «Апошняя восень» згасае прырода, хмары засцілаюць небасхіл і ў шэрасці дажывае свой век старая павець. Гэта ўсё сімвалы восені жыцця, якая падкралася незаўважна. Па баках карціны алегарычныя дрэвы: правае самотнае ў сваёй старасці, а левыя, як немаладая пара, што зблізілася за доўгі час, прытуліліся адно да аднаго, перапляліся лёсамі, і нават неба вакол іх стала святлейшае.

Анатоль Концуб — мастак, які адчуў час і змог знайсці сябе ў ім. Аб'яднаўшы керамічны і жывапісны вопыт, ён выпрацаваў індывідуальную манеру, звязаную з яркасцю і дэкаратыўнасцю, з характэрнымі кампазіцыйнымі і каларыстычнымі рысамі. Ён стварыў непаўторную тэхніку, вызначыў эмацыйны спектр, сюжэтную тэматыку, што паказвае грані ўнутранага свету аўтара. М

1. Лодкі. Змешаная тэхніка. 2007.
2. Лодка дзяцінства. Алей. 2009.
3. Двое. Змешаная тэхніка. 2006.
4. Адпачынак на шляху. Алей. 2007.

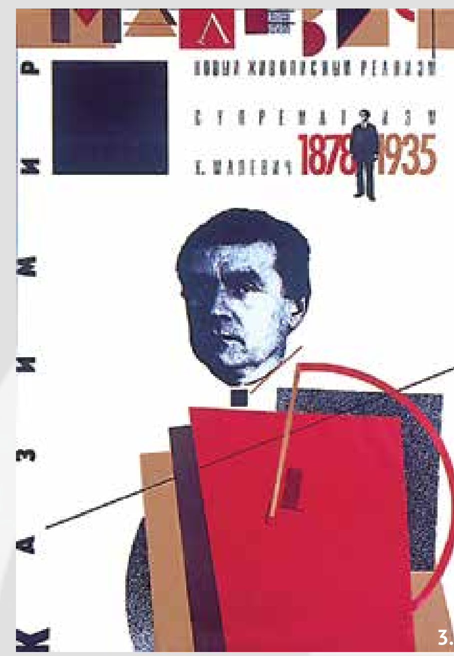
Цытата замест алюзіі, дыстанцыя замест пераемнасці



1.



2.



3.

Ала Пігальская

За гулам палітычнай гісторыі складана ўлавіць гістарычнасць візуальнага. У канцы 1980-х і пачатку 1990-х адбываліся кардынальныя змены адначасова ў палітычнай, сацыяльнай, тэхналагічнай і мастацкай сферах. Незалежнасць Беларусі храналагічна супадае з укараненнем лічбавых тэхналогій у выдавецкія працэсы, а ў мастацтве і графічным дызайне – з пашырэннем візуальнай мовы ў параўнанні з сацрэалізмам.

Змены прыкметныя перш за ўсё ў практыках звароту да авангардных традыцый – УНОВІСа і ўнізму, але гэтак жа ў логіцы выкарыстання і кампаноўкі шрыфтоў і ў практыках звароту да фатаграфіі як выяўленчай асновы плаката.

Адраджэнне цікавасці да авангарду і новы бум даследаванняў пра яго супаў з распадам СССР. У постперабудовачны і/або постсавецкі час авангард з'яўляецца ў аўтарскіх плакатах. У плакатах Алены Кітаевай «Новы жывапісны рэалізм – супрэматызм. К. Малевіч 1878–1935», «Эль Лісіцкі – архітэктар, мастак, фатограф, друкар. 1890–1990. 100 год» і «100-годдзе Уладзіслава Стрэмінскага на радзіме 1893–1952» літаральна прайграецца стылістыка работ кожнага з гэтых творцаў. Гэты праект мог з'явіцца ў выніку легітымацыі і магчымасці адкрытага згадвання (у параўнанні з 1960-мі) мастацтва авангарду і знаёмства з крыніцамі, прычым не толькі рускамоўнымі, але і польскімі, пра што сведчыць плакат, прысвечаны Уладзіславу Стрэмінскаму. Гэта спадчына, у якой пераадолена цэнтраванасць адносна палітычных і культурных сталіц Саюза – Масквы і Ленінграда, характэрная для нагляднай агітацыі БССР, відавочнай, напрыклад, у навагодніх плакатах з выявай крамлёўскай вежы з гадзіннікам. У праекце Алены Кітаевай праглядаецца спроба пазіцыянаваць падзеі ў Віцебскім мастацкім вучылішчы (пасля – тэхнікуме) у перыяд 1919–1923 гадоў як з'яву беларускай гісторыі і культуры, за якой пазней замацавалася назва «Віцебскі авангард».

Узнаўленне сродкаў пластычнай мовы з указаннем авангардысцкіх мастакоў (Казіміра Малевіча, Эля Лісіцкага, Уладзіслава Стрэмінскага) у плакатах, прымеркаваных да іх юбілеяў у 1990-я, можна акрэсліць як цытаванне. Яны ашаламляльна адрозніваюцца ад плакатаў 1960–70-х, дзе авангардная стылістыка ўвасаблялася ў кампазіцыйных прыёмах, што адсылаюць да калажаў, але крыніца іх не называлася, даваўся толькі прыхаваны намёк, зразумелы дасведчаным. Такое змешванне намёкаў на авангард з вывераным ідэалагічным зместам можна назіраць у Міхаіла Чэпіка, Ігара Крэйдзіка і іншых. Магчыма, гэта не заўсёды ўсведамлялася мастакамі і сучаснікамі, аднак відавочнае цяпер, праз паўстагоддзя.

У 1990-я цытаванне авангардысцкіх прыёмаў з пазначэннем аўтарства з'яўляецца спосабам выразнага аддзялення сацрэалізму і савецкай спадчыны ад авангарду, у той час як у 1960-70-я назіралася спроба іх змешвання да ступені неадрознення.

Татальная дзяржаўная манаполія ў замовах і распаўсюдзе візуальнай прадукцыі звузілася да заказаў на дызайн і выпуск грашовых купюр, паштовых марак (паштовых грошай), то-бок рэчаў, звязаных з рэпрэзентацыяй Беларусі як незалежнай дзяржавы. Саюз мастакоў ужо не з'яўляецца для дзяржавы адзіным выканаўцам заказаў на візуальную агітацыю, а дзяржаўныя структуры – адзінымі заказчыкамі, бо таксама і прыватныя кампаніі, і арганізацыі звярталіся за выкананнем замоў у рэкламныя агенцтвы і дызайн-студыі.

Беларускі філіял інстытута тэхнічнай эстэтыкі пасля распаду СССР быў перайменаваны ў Беларускі інстытут дызайну (паводле версіі гісторыі, прадстаўленай на сайце Саюза дызайнераў), а ў 1995-м – у Нацыянальны дызайн-цэнтр Рэспублікі Беларусь, але ўсяго праз некалькі гадоў спыніў сваё існаванне, галоўным чынам з-за адсутнасці цэнтралізаванага фінансавання і заказаў. Калі прадпрыемству патрэбныя былі дызайнеры, то іх наймалі, таму знікла неабходнасць у цэнтралізацыі або каардынацыі, дзеля чаго і задумваўся Дызайн-цэнтр. У пачатку 1990-х была створана грамадская арганізацыя «Беларускі саюз дызайнераў» (на сайце БСД заснаванне пазначана да 1987 года), арыентаваная на грамадскую і выставачную дзейнасць.

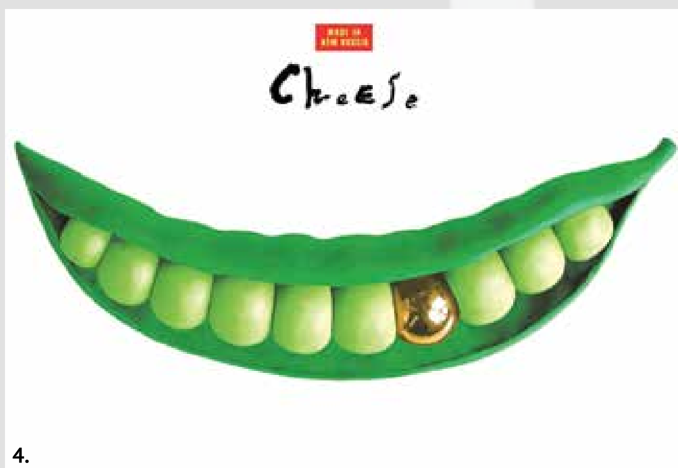
Разам з інстытуцыйнай рэканфігурацыяй у другой палове 1980-х – пачатку 1990-х адбываюцца значныя змены ў тэхналогіі вытворчасці дызайнерскай прадукцыі. З'яўляюцца камп'ютары, якія выкарыстоўваюцца для дадрукарскай падрыхтоўкі графічнай прадукцыі, у асноўным для афсетнага друку,

крыху пазней атрымлівае распаўсюджанне і лічбавы друк для малых накладаў.

Інстытуцыйныя і тэхналагічныя змены ствараюць прастору для фармавання іншай логікі вытворчасці і мовы камунікацыі графічнай прадукцыі. Плакаты, якія выраблялiся (і былі запатрабаваныя) у другой палове 1980-х і першай палове 1990-х, дазваляюць іх выявіць. Паколькі савецкая цэнтралізаваная сістэма вытворчасці, каталагізацыі і распаўсюджвання па адрасах абавязковай рассылкі візуальнай прадукцыі спыніла сваё існаванне, то ўяўленне аб спектры прадукцыі, у параўнанні з папярэднім перыядам, будзе фрагментарным і прыблізным. Для разумення палітры выданняў даводзіцца звяртацца да плакатаў з калекцыі БСД, Нацыянальнай бібліятэкі, асабістых збораў і матэрыялаў выстаў, напрыклад пра 1990-я, якая праходзіла ў арт-прасторы «Цэх» у кастрычніку 2013 года, або выстаў пастановачнага плаката «A posteriori: ад аб'екта да плаката, або Фота без шопа» і стагоддзю беларускага плаката, арганізаваных БСД у Палацы мастацтва ў 2016.

З захаваных матэрыялаў вылучаюцца аўтарскія плакаты, якія выпускаліся ў канцы 1980-х – першай палове 1990-х і ствараліся па ініцыятыве аўтараў для міжнародных конкурсаў. Яны часцей за ўсё выконваліся мастакамі – членамі Саюза мастакоў і Саюза дызайнераў, што раней супрацоўнічалі з секцыяй агітплакат і інш. На змену сацрэалізму ў выглядзе стылізаванага пад шаўкаграфію малюнка прыходзіць фатаграфія, а на плакаце з'яўляюцца аб'екты, зробленыя спецыяльна ці знойдзеныя мастакамі для выражэння актуальнага, часта крытычнага або іранічнага выказвання ў адносінах да навакольнай рэчаіснасці.

Фотаздымак выкарыстоўваўся плакатыстамі і ў савецкія часы, але як тэхнічны сродак для стварэння фонавай графікі, надпісаў (пры гэтым фатаграфія была толькі прамежкавым этапам, напрыклад у працэсе ператварэння лацінскага шрыфту ў кірылічны), але ў 1990-я фатаграфічны плакат становіцца дамінуючым, у асяроддзі дызайнераў яго называюць пастановачным. Фатаграфічная выява ўзнаўляла рэальны аб'ект, прыдуманы мастаком. Якой



4.

бы ні была незвычайнай фатаграфічная выява, яна ўсё роўна ўспрымаецца як «злепак рэальнасці». Гэтая гульня з рэалістычным успрыманнем фатаграфіі як медыума сёння чытаецца як крытычнае асэнсаванне сацрэалізму ў якасці адзінага магчымага модусу выказвання для мастака на працягу доўгага часу. Толькі гэтым разам аўтары накіроўваюць свае сілы на трансфармацыю рэальнасці: вырабляюць мудрагелістыя аб'екты, а не мадэлююць у плакаце ўяўную рэальнасць пры дапамозе рэалістычных выяў. Ператварэнне рэальнасці мастацкімі сродкамі змяніла вектар: ад стварэння ўяўнай рэальнасці ў сацрэалізме да дакументальнай фіксацыі зменёнай рэальнасці ў аўтарскім пастановачным плакаце 1990-х.

Укараненне лічбавых тэхналогій адкрыла цэлы сектар рынку працы для маладых дызайнераў, якія маглі зрабіць макет улёткі, постары для клубаў, канцэртаў на камп'ютары. У тых сферах, дзе патрабавалася хуткае выкананне, на працу запрашаліся ўчарашнія студэнты ВНУ, што ў дастатковай ступені асвойвалі працу графічных рэдактараў і працэс дадрукарскай падрыхтоўкі. Разрыў з прадукцыяй савецкага перыяду або аўтарскім плакатам (малалдаступным для шырокай аўдыторыі) у падыходзе да выканання быў істотным, так як для маладых дызайнераў ніякіх абмежаванняў, акрамя тых, якія накладвалі лічбавыя тэхналогіі, не існавала. Сфармавалася ўяўленне пра неабсяжныя прасторы для самавыяўлення пры дапамозе лічбавых тэхналогій. Тым не менш рэпертуар пластычнай мовы быў досыць вузкі: змяненне прапорцый шрыфтоў, выкарыстання фатаграфій у якасці фону. Паколькі лічбавыя плакаты і ўлёткі заказваліся клубамі, канцэртнымі агенцтвамі, то менавіта спантаннасць і энергія дазваляюць супаставіць стыль, што склаўся з даступнай палітры шрыфтоў і графічных эфектаў, са стылем афіш, набраных мудрагелістымі па форме драўлянымі літарамі часоў прамысловай рэвалюцыі.



5.

У гэтым супастаўленні цікава, што лічбавыя ўлёткі асацыююцца са свабодай творчасці, бо нікім і ніяк не рэгуляваліся. А плакаты захоўваюць пераемнасць з мастацкімі практыкамі савецкіх часоў, так як прадстаўленне пра якасць фармуецца і падтрымліваецца ў асяроддзі творчых саюзаў мастакоў дызайнераў.

Спецыфіка сітуацыі ў тым, што гэтыя дзве групы на працягу 1990-х ніяк не перасякаліся. У рэкламных агенцтвах і дызайн-студыях выконваліся работы без аглядкі на мастацкія традыцыі (у некаторых выпадках гучалі заклікі рабіць так, каб максімальна дыстанцыявацца ад звыклай стылістыкі). Мастакі з прафесійнай адукацыяй не працавалі з камп'ютарам і таму не маглі, а часта і не жадалі спаборнічаць на рынку працы з маладымі дызайнерамі, дзе шанавалася хуткасць выканання. У інтэрв'ю творцы падкрэслівалі, што не выкарыстоўвалі камп'ютар, бо ў працэсе стварэння плаката, улёткі, рэкламы (на этапах эскізавання, пошуку кампазіцыі) гэта звужала магчымасці дызайнера. Тэзіс добра ілюструецца на прыкладзе малюнка алоўкам, які прадугледжвае вялікую колькасць нюансаў, такая ж ступень нюансіроўкі ўзнікае пры выкарыстанні пэндзля, пяра. У графічных рэдактарах на камп'ютарах абмежаваная колькасць націскаў пяра (сцілуса), у «мышкі» гэты параметр у 1990-я быў яшчэ больш абмежаваным (гэта значыць, маляваць можна з адзінай сілай націску). Камп'ютар не ўспрымаецца як інструмент, што можа мець уласную выразную мову. Як, напрыклад, у ЗША Эйпрыл Грэйман, Сузанна Лічко і Алан Блум спрабавалі знайсці спецыфічна камп'ютарную пластычную мову.

Тым не менш распаўсюджванне лічбавых тэхналогій не знізіла, а ўзмацніла практыкі малявання і пісьма ад рукі. Стывен Хелер і Мірка Іліч у кнізе «Пісьмо ад рукі. Рукапісныя літары ў лічбавую эпоху» пішуць, што рукапісны тэкст выкарыстоўваецца ў трох выпадках: дзеля персаналізацыі працы для выражэння эмоцый як «след» аўтара, калі патрабавалася ствараць складаныя кампазіцыі тэксту і выявы, і з меркаванняў эканоміі, як альтэрнатыву механічнай тыпаграфіцы, бо напісаць назву кнігі на вокладцы або слоган на плакаце танней ад рукі, чым наборным шрыфтам. Росквіт рукапісных надпісаў прыпадае на 1920-30-я. Пісьмо ад рукі патрабавала высокай дакладнасці і



6.

майстэрства. У сярэдзіне XX стагоддзя яно сімвалізавала процiпастаўленне «сістэме» ў барацьбе за эмансіпацыю. Са з'яўленнем камп'ютараў у пачатку 1980-х выкарыстанне рукапісных тэкстаў спачатку скарацілася. Больш папулярнымі былі эксперыменты з трансфармацыямі і дэфармацыямі. Але неўзабаве атрымала распаўсюд «надрапанае пісьмо» (écriture griffonnée, scribbled writing, écriture à main levée), скіраванае на выпадковыя графічныя эфекты, але досыць агрэсіўныя, каб прыцягваць увагу.

Прафесійныя плакатысты і мастакі ў Беларусі і пасля распаўсюджвання і засваення лічбавых тэхналогій працягвалі працаваць у традыцыйных тэхніках, і аблічбоўка работ адбывалася на апошнім этапе працы. Работа характарызавалася вельмі дбайнай прапрацоўкай дэталяў графікі і шрыфтоў і таму павольным тэмпам выканання.

Арыгінал макета плаката Генадзя Мацура «Заслаўе» зроблены тэмперай на палатне з вельмі высокай якасцю і дакладнасцю. У плакаце абыгрываецца кантраст наборнага кантраснага антыквеннага шрыфту і шурпатага, магчыма, рукапіснага паўустава. Узорам для антыквеннага шрыфту стаў камп'ютарны шрыфт, пасля раздрукоўкі якога ствараўся трафарэт. Літара «а» намалявана і графічна ўзнаўляе паўустаўную літару з характэрнымі для манускрыптаў, інкунабул або старажытных кніг шурпатасцямі.

Старанна прамаляваныя літары і тэксты ў плакатах суседнічалі з каліграфічнымі і напісанымі ад рукі. У адрозненне ад 1970-80-х, мастакі часцей выкарыстоўвалі рукапісныя шрыфты не толькі як дадатак да слогана на плакаце, дзе выкарыстанне рукапіснага шрыфту было матывавана неабходнасцю пашырэння выразных сродкаў для акцэнтуацыі, а і для рэпрэзентацыі індывідуальнасці, каб прадставіць фрагмент паэзіі або цытату гістарычнага дзеяча і каб прыўнесці прысутнасць аўтарскага голасу. У постсавецкі перыяд каліграфія і пісьмо ад рукі выкарыстоўваюцца значна часцей. Ужываецца пераважна пісьмо з правым нахілам, блізкае да таго, якому навучаюцца дзеці ў пачатковых школах. У росчырках або тэксце, напісаным з выкарыстаннем пэндзля, назіраецца вялікая ступень свабоды (што прыкметна ў патаўшчэннях, якія могуць вар'іравацца ў гарызантальных і вертыкальных рысках). Але гэтае «прыгожае» пісьмо патрабуе пэўных каліграфічных навыкаў, разумення законаў кампазіцыі і дысцыпліны ў злучэнні з дастатковай ступенню спантаннасці і свабоды, як у плакаце Уладзіміра Васюка «Палуян».

У 1990-я пашыраецца рэпертуар рукапісных шрыфтоў, у дадатак да каліграфічных з'яўляюцца шрыфты, што ўзнаўляюць графіку нядбайнага і разняволенага пісьма. Часам яго называюць наіўным, яно фіксуе або імітуе спантанныя рухі рукі, якія не паўтараюцца, і эмацыйны стан. Магчыма, гэтыя тэксты маляваліся на камп'ютары «мышшу» (адзін манатонны націск, «няўмелы» ліст, так як маніпуляцыі пэндзлем з дапамогай «мышкі» вельмі абмежаваныя).

Нароўні з наіўным лістом у плакаце з'явілася спантанная графіка ў процівагу старанна прамаляванай графіцы савецкага плаката. Лінія ў спантаннай графіцы — гэта знак непаўторнага эмацыйнага стану. Спантаннасць аказваецца важным этапам у здабыцці творчай аўтаноміі, так як падабенства з рэальнасцю становіцца менш значным, чым выразнасць, вастрыня аўтарскага перажывання і выказвання, цікавейшая за вывераную і таму бясколерную фармулёўку.

Наўмыснае ці неўсвядомленае грэбаванне правіламі дыхтоўнай тыпаграфікі, адмова ад голасу сцёртых да бессэнсоўнасці, выкарыстанне скажоных і дэфармаваных шрыфтоў з'яўляюцца аднačасова як у асяроддзі прафесійных мастакоў, так і пачаткоўцаў і пры выкарыстанні розных медыумаў (лічбавых і аналагавых).

Спантанная і эмацыйная лінія, наіўнае пісьмо, якое атрымала распаўсюд у плакатах прафесійных мастакоў, і дэфармацыя шрыфтоў ва ўлётках і постарах маладых дызайнераў — гэта тыя выразныя сродкі, што з'яўляюцца ў постсавецкі час аднačасова з інстытуцыйнай рэарганізацыяй прафесійнага поля і лічбавымі тэхналогіямі і дазваляюць рэзка размежаваць візуальныя мовы савецкага і постсавецкага плакатаў. Дыверсіфікацыя сродкаў выразнасці ў постсавецкім плакаце стала магчымай дзякуючы ўключэнню эмацыйнага вымярэння і індывідуальнага ўспрымання і інтэрпрэтацыі навакольнай рэчаіснасці, увазе да лакальнай гісторыі і культурнага кантэксту.

1. Плакат Алены Кітаевай «100-годдзе Уладзіслава Стрэмінскага на радзіме 1893–1952». 1993.

2. Плакат Алены Кітаевай «Эль Лісіцкі — архітэктар, мастак, фатограф, друкар. 1890–1990. 100 год». 1991.

3. Плакат Алены Кітаевай «Новы жывапісны рэалізм — супрэматызм. К. Малевіч 1878–1935». 1989.

4. Плакат Уладзіміра Войчанкі і Уладзіміра Цэслера «Cheese». 1995.

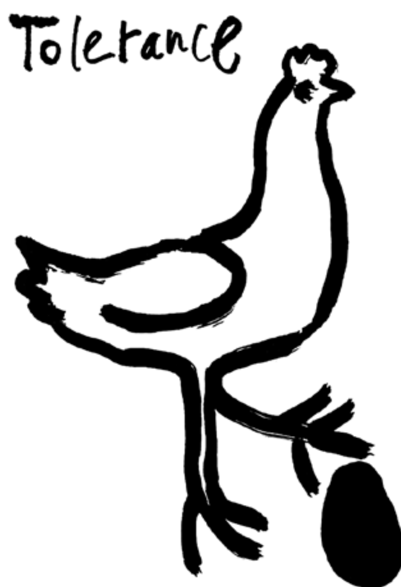
5. Стэнд з лічбавымі плакатамі.

6. Плакат Генадзя Мацура «Заслаўе». 2000-я.

7. Плакат Уладзіміра Васюка «Палуян». 1991.

8. Плакат Юрыя Тарэева «Цярпімасць». 2013.


7.



8.

Лета — час падарожжаў і фестываляў. Зірнём, што адбываецца на найбуйнейшых музычных форумах Еўропы.

Мюнхенскі оперны фестываль лічыцца старэйшым у Еўропе, бо ладзіцца ажно з 1875 года. Звычайна ён праходзіць з канца чэрвеня па канец ліпеня. У якасці асноўнай пляцоўкі выступае Баварская опера, а для малых сцэнічных форм — Тэатр прынца рэгента. Выкарыстоўваецца яшчэ некалькі пляцовак: стары Рэзідэнц-тэарт, Старая пінакатэка. Пад адкрытым небам на плошчы Max-Jozeph-Platz праходзяць акцыі «Опера для ўсіх».
Пры канцы чэрвеня на фестывалі паказалі прэм'еру — «Саламею» Рыхарда Штрауса (дырыжор Кі-


1.

рыл Пятрэнка, рэжысёр Кшыштаф Варлікоўскі). А ў канцы ліпеня фэст запрасіў на яшчэ адну прэм'еру — «Агрыпіна» Гендэля (рэжысёр Бары Коскі).
Адметнымі падзеямі форуму зрабіліся спектаклі са славутымі салістамі — «Травіята» з удзелам Пласіда Дамінга, «Норма» з Соняй Ёнчавай, «Вяселле Фігара» з Марыушам Квечэнем, «Атэла» з Ёнасам Кауфманам і Аняй Хартэрас, а таксама сольны канцэрт Ганны Нятрэбка (у праграме Рахманінаў, Рымскі-Корсакаў, Чайкоўскі) і канцэрт з удзелам басабарытона Эрвіна Шрота.

Байроцкі фестываль праходзіць у аднайменным баварскім горадзе, у тэатры Фэстшпільхаус, адзіным у свеце будынку, узведзеным менавіта для паказу опер Рыхарда Вагнера. Сёлета форум ладзіцца з 25 ліпеня па 28 жніўня. У ягонай праграме «Тангейзер» (дырыжор Валерый Гергіеў), «Лаэнгрын», а таксама «Трыстан і Ізольда» (дырыжор Крысціян Целеман), «Нюрнбергскія мейстарзінгеры» (за дырыжорскім пультам Філіп Жардан), «Парсіфаль» (на чале аркестра Сямён Бычкоў).

Зальцбургскі музычны фестываль лічыцца адным з самых вядомых і прэстыжных у Еўропе. У яго прагра-


2.




3.

ме звычайна яднаюцца канцэрты, оперныя і драматычныя спектаклі. Сёлета фэст доўжыцца з 20 ліпеня па 31 жніўня. Сярод самых адметных падзей — містэрыя «Імярэк» (паводле драмы Гофманстaля). Кампазітар і дырыжор Вольфганг Мітэрэр, рэжысёр Міхаэль Штурмінгер. Містэрыя будзе паказаная на плошчы Домплац ажно чатырнаццаць разоў.
Хапае на афішы і прэм'ер. Сярод іх опера «Ідаменэй» Моцарта, прывабная тым, што дырыжорам выступае Тэадор Курэнтзіс, а рэжысёрам — Пітэр Селарс. У «Медэі» Керубіні ўдзельнічае Соня Ёнчава. Заяўлена і канцэртнае выкананне оперы Чылеа «Адрыена Лякуўрэр» з удзелам Ганны Нятрэбка, Юсіфа Эйвазава і Аніты Рачвелішвілі. У прэм'ерных паказах «Альцыны» Гендэля выступае Чэчылія Барталі. Рыхтуецца і опера «Эдып» Джорджэ Энеску. Яшчэ некаторыя адметныя назвы зальцбургскага форуму — «Сімон Баканегра» Вердзі (дырыжор Валерый Гергіеў); опера-буф «Арфей у пекле» Жака Афенбаха (рэжысёр Бары Коскі); канцэрт «Тэадор Курэнтзіс і Сімфанічны аркестр Паўднёва-Заходняга радыё Германіі», у праграме якога «Ленінградская сімфонія» Дзмітрыя Шастаковіча. Бліжэй да завяршэння Зальцбург прапануе яшчэ шэраг прэм'ер. Гэта канцэртная версія оперы Вердзі «Луіза Мілер» з удзелам Пятра Бэчалы і Пласіда Дамінга; «Саламея» Рыхарда Штрауса ў рэжысёрскай версіі Рамэа Кастэлучы. Бясспрэчную ўвагу меламанаў здолеюць выклікаць сольнік спявачкі Дыяны Дамрау, вечары славутых піяністаў Аркадзя Валадося (ён выканае творы Шуберта, Рахманінава, Скрабіна) і Яўгена Кісіна (у праграме сачыненні Бетховена).

Італьянская **Арэна дзі Верона** — сапраўды оперны канцэрн. На працягу сезона яна прываблівае з усяго свету больш за 500 тысяч гледачоў. Гіганцкія памеры арэны правакуюць, каб рэжысёры аддавалі перавагу шматлюдным і маштабным


4.

операм. Невыпадкова тут часцей за ўсё ставяцца яркія, відовішчныя спектаклі — «Набука», «Трубадур», «Аіда», «Кармэн», «Турандот». Сёлета оперны сезон пачаўся 21 чэрвеня паказам «Травіяты». У праграме таксама «Аіда» (гістарычная версія 1913 года), «Трубадур» у рэжысёрскай версіі Франка Дзефірэлі, у галоўных партыях спектакля выступаюць Ганна Нятрэбка і Юсіф Эйвазаў. У ліпені да згаданых назваў дадаліся «Кармэн» і харэаграфічны праект «Раберта Боле і сябры». У жніўні названыя спектаклі паўтараюцца, але часам з іншым складам славутых выканаўцаў. Акрамя таго, адбудзецца юбілейная вечарына зорнага спевака і дырыжора Пласіда Дамінга; таксама будзе выканана кантата Карла Орфа «Карміна Бурана». Форум завершыцца 7 верасня вердзіеўскай «Аідай».

1. Будынак Баварскай оперы.
2. Спявачка Чэчылія Барталі.
3. Арэна дзі Верона.
4. Рэжысёр Франка Дзефірэлі.

Вакол **старажытнага** інструмента

«БЕЛАРУСКІЯ ФЛЕЙТАВЫЯ ДНІ» Ў МІНСКУ



У МУЗЫЧНЫМ ЖЫЦЦІ СТАЛІЦЫ АДБЫЛАСЯ МАШТАБНАЯ ПАДЗЕЯ: ПРЫ КАНЦЫ МАЯ ПРАЙШЛІ «БЕЛАРУСКІЯ ФЛЕЙТАВЫЯ ДНІ». НА ПРАЦЯГУ СТАГОДДЗЯЎ ГОЛАС ГЭТАГА ДРАЎЛЯНАГА ДУХАВОГА ІНСТРУМЕНТА БЫЎ ЦІХІМ І ЦЁПЛЫМ. НОВЫ ЧАС ПРЫНЁС ЧАЛАВЕЦТВУ НОВЫ СВЕТАПОГЛЯД, І ГОЛАС ФЛЕЙТЫ АДКАЗАЎ ЯМУ ГУЧАННЕМ СРЭБРА — БОЛЬШ ЗВОНКІМ І БЛІСКУЧЫМ, ЧЫСТЫМ І ДАКЛАДНЫМ.

Вольга Ягорава

Галоўным рэвалюцыянерам у гісторыі флейты стаў стваральнік яе сучаснага аблічча — вынаходнік і майстар Тэабальд Бём. Сёлетні фэст і быў прысвечаны 225-му юбілею гэтай выдатнай асобы. Эпоха флейты Тэабальда Бёма, яе гісторыя і яе будучыня сталі скразной тэмай форуму. З гэтай нагоды ў Мінск быў запрошаны прамы нашчадак знакамітага майстра — яго прапраўнук Людвіг Бём, лінгвіст з адукацыі, які некалькі дзесяцігоддзяў займаецца папулярызацыяй спадчыны свайго продка.

Мяне ўразіла выключная музыкальнасць усёй кампазіцыі фестывалю. Канцэпцыя фэсту ў канцэнтраваным выглядзе была прадстаўлена яшчэ ў яго экспазіцыі — канцэрце «Гісторыя флейты», што ўспрымаўся як паказальны не толькі праграмай, але і складам выканаўцаў. Ён з усёй паўнатой прадэманстраваў лепшых чальцоў беларускай флейтавай супольнасці. Як і належыць разгорнутаму музычнаму цыклу, форум быў насычаны скразнымі лініямі — майстар-класамі, лекцыямі і выставамі інструментаў.

Паставіўшы сабе за мэту прадставіць асобу і здабыткі Бёма ў гістарычнай і культурнай прасторы, аўтары ідэі скампанавалі ўсе імпрэзы такім чынам, каб цэнтральная падзея — лекцыя Людвіга Бёма — аказалася акурат у «кропцы залатога сячэння», а па абодва бакі ад яе — рэтраспектыва і перспектыва флейты.

Кульмінацыя была задумана «ціхай» — у прыглушаным святле Малой залы імя Шырмы Белдзяржфілармоніі Людвіг Бём, уладальнік унікальных звестак і фотаздымкаў, прапанаваў слухачам змястоўную прэзентацыю пра жыццё і шматбаковую дзейнасць свайго знакамітага прадзеда. Лекцыі папярэднічаў музычны эпіграф, а завяршала яе бліскучая кода — невялікі манаграфічны канцэрт, усе матэрыялы для яго, дарэчы, былі прадастаўленыя Людвігам Бёмам.

Абедзве фестывальныя фазы былі прэзентаваныя імёнамі, ад якіх у прыхільнікаў інструмента калі ад захаплення не спыніцца дыханне, то абавязкова загарацца вочы.

Рэтраспектыву, «дабёмаўскую» версію флейты прадстаўляў маэстра Бенедэк Чалаг (Венгрыя), адзін з самых аўтарытэтных еўрапейскіх аўтэнтыстаў, знакаміты музыкант і знаўца мастацтва барока. Менавіта яго лекцыя «50 твораў флейтавага барока», што адбылася ў Музычнай гасцёўні Беларускай акадэміі музыкі, адкрыла форум. Барочная лінія фестывалю і арганізавана была адпаведна барочнай музычнай логіцы: насычаная фактамі, надзвычай ёмістая двухгадзінная лекцыя — накшталт інтанацыйнага «ядра», якое атрымала працяг у наступным трохдзённым «разгортванні»: майстар-класах маэстра Чалага і канцэрце «Зачараванне недасканаласці» (Бенедэк Чалаг, Галіна Мацюкова / флейта-траверса, Дзмітрый Зубаў / клавесін).

«Па іншы бок» вынаходкі Бёма — перспектыва, найноўшая гісторыя інструмента. І ў гэтай частцы праграмы выступіла знакамітая расійская флейтыстка Вольга Івушэйкава, вытанчаны музыкант і ўніверсальны выканаўца, якая дасканала валодае гістарычнымі разнавіднасцямі флейты. У сольным канцэрце «Скрозь прастору і час», што закрываў фэст, у ансамблі з Ганнай Грышынай (фартэпіяна, Масква) яна прадставіла шырокую панараму мастацтва XX і пачатку XXI стагоддзяў, выканаўшы ўсю «новую музыку» на інструменце найноўшага пакалення — чвэрцьтонавай флейце сістэмы Евы Кінгма.

Такая відавочна музычная структура, бадай, і не магла б выглядаць інакш — увесь фестываль «ад» і «да» быў створаны выключна музыкантамі. Яго аўтаркамі сталі дзве надзвычайныя асобы — **Святлана Піліпенка,** флейтавы майстар, педагог і выканаўца, і **Дыяна Гантарэнка,** салістка аркестра Вялікага тэатра Беларусі, удзельніца самых разнастайных і неардынарных музычных праектаў. Размова з імі дапамагла мне зразумець, як ствараўся гэты фэст.

Эмацыянальны тонус мерапрыемстваў пакінуў уражанне, быццам увесь фестываль быў задуманы і праведзены выключна на вашым энтузіязме. А арганізацыя такой вялікай колькасці мерапрыемстваў, наадварот, што працавала зладжаная каманда спецыялістаў на чале з «эфектыўным менеджарам». Як вам гэта ўдалося?


1.

Дыяна Гантарэнка: Сакрэт, напэўна, у тым, што ты павінен любіць сваю справу, думаць пра яе ў рэжыме нон-стоп, ну, і ў цябе павінны быць аднадумцы — у адзіноце гэта здзейсніць немагчыма. Рэальнай дапамогай стала спрыянне Беларускай акадэміі музыкі, за што мы неверагодна ўдзячныя. Такія сур'ёзныя арганізацыі бюджэт разлічваюць загадзя, за год, і проста так не могуць яго ў апошні момант змяніць, аднак рэктарка Акадэміі знайшла магчымасць пайсці нам насустрач. А мы звярнуліся ўсяго за месяц да фестывалю! Нас вельмі ўважліва выслухалі, ацанілі падрыхтоўку і тое, што мы зрабілі на леташнім форуме, і адказалі: «Выдатна, мы вам дапаможам!» Акадэмія музыкі аказала матэрыяльную падтрымку, якой мы пакуль ні ад каго не сустракалі: нам далі залу для дзённых мерапрыемстваў і ўзялі на сябе аплату ганарараў за абедзве лекцыі нашых гасцей — Бенедэка Чалага і Вольгі Івушэйкавай — і за іх майстар-класы ў Акадэміі. У выніку студэнты атрымалі магчымасць у іх удзельнічаць бясплатна.

Але ж і флейтавая суполка Беларусі кансалідавалася, па меншай меры для ўдзелу ў канцэрце-адкрыцці. Ды і ў арганізацыі мерапрыемстваў былі занятыя выключна флейтысты — пераклад, фотаздымка, гукавая апаратура.



2.

тарычна-арыентаваным выкананнем, думаю, нават не ўсе прафесіяналы добра з ім знаёмыя.**

Дыяна Гантарэнка: Я сама была рада! Слухала і думала: як выдатна, што маю магчымасць яшчэ раз пачуць і пра санаты Баха, і пра тое, якія мелізмы ў іх выкарыстоўваліся, і як іх трэба іграць...

Хоць, здавалася б, цяпер столькі адкрытай інфармацыі, толькі зазірні ў інтэрнэт...

Дыяна Гантарэнка: Не! Так проста не знойдзеш. Гэта каласальная праца — знайсці і сабраць падобную інфармацыю. Былі звесткі, з якімі Бенедэк сам пазнаёміўся, толькі рыхтуючыся да лекцыі. Магу сказаць дакладна, што адсоткаў 70 гэтых звестак не было ў інтэрнэце, пакуль Бенедэк сам не раскапаў іх і не зрабіў даступнымі. Ён распавядаў пра ўсё досыць сцісла, але я разумею: для



3.

Святлана Піліпенка: Так, да каго з нашых флейтыстаў ні звярталіся б, ніхто не адмовіў, ніхто не казаў: «Мы нічога не будзем рабіць бясплатна!» Больш за тое: артысты адмовіліся ад ганарараў на карысць фестывалю. Усе нашы сябры адгукнуліся, а ў кожнага ёсць праца, спектаклі, сем'і. Узяць і сабрацца ў адзін дзень, знайсці магчымасць выступіць — гэта зусім не проста. Вельмі дапамог Саша Хаскін (наш суайчыннік, саліст Катарскага філарманічнага аркестра, артыст фірмы Burkart) — і з перакладам, і з уласным выступленнем, пра якое мы загадзя не дамаўляліся, і з арганізацыйнымі пытаннямі. Артыст сусветнага ўзроўню і прытым чалавек без снабізму, добразычлівы і гатовы дапамагчы. Для нас было вельмі важна не толькі прывезці вядомых людзей, але і паказаць, што і ў нас ёсць свае зоркі, зусім не горшыя, якіх нямала і якім таксама ёсць што паказаць публіцы.

Такі фестывальны дзень сапраўды абудзіў надзею, што нашу музычную супольнасць можна абʼяднаць і нават разварушыць.

Святлана Піліпенка: Думаю, з такой камандай можна рабіць які заўгодна форум.

У праграме сёлетняга фэсту мяне асабліва ўзрадавала вялікая колькасць твораў эпохі барока, бо мінская публіка зусім не распешчаная гістарычна-арыентаваным выкананнем, думаю, нават не ўсе прафесіяналы добра з ім знаёмыя.

таго каб сказаць гэтыя некалькі сказаў, трэба пасядзець у бібліятэцы, пачытаць трактаты, супаставіць факты, высветліць падрабязнасці біяграфій...

Насамрэч некаторыя моманты, якія ён закранаў не ў лекцыі, а падчас майстар-класаў, хацелася б развіць і далей. Было б цудоўна, калі б Бенедэк змог прыехаць і працягнуць тэму барочнага інтанавання. Гэта было б дарэчна зрабіць у Акадэміі музыкі, а ў дадатак карысна і цікава не толькі флейтыстам.

Святлана Піліпенка: Лічу, нядрэнна было б увесці для флейтыстаў абавязковы кароткі курс па выканальніцтве на флейце-траверса, бо палова флейтавага рэпертуару напісаная для гэтага інструмента. Ведаю па ўласным вопыце: пасля знаёмства з флейтай-траверса на сучасным інструменце пачынаеш іграць зусім інакш.

Вас можна павіншаваць не толькі з фестывальным поспехам, але і з яшчэ адным шматабяцальным пачынаннем: адкрыццём «Беларускага флейтавага цэнтра», задачай якога стане не толькі арганізацыя канцэртаў, але і іншых напрамкаў, напрыклад, рамонту інструментаў. Пра гэта хацела б спытаць падрабязней, бо згаданая галіна ў нас слаба развітая. Майстроў, тым больш сертыфікаваных, — адзінкі на ўсю краіну.

Святлана, цяпер ты жывеш і працуеш фактычна на два гарады — Мінск і Маскву, у абедзвюх сталіцах да цябе звяртаюцца вядомыя музыканты. Як атрымалася, што ты стала майстрам?

Святлана Піліпенка: А я амаль усё жыццё гэтым займалася. Першы раз разабрала флейту, калі вучылася ў першым класе. Флейты тады меліся толькі ленінградскія ці кіеўскія (але гэта наогул ілюстрацыя да верша Маякоўскага пра «флейту водосточных труб»). Акрамя таго, што былі дрэнныя, яны зʼяўляліся і дэфіцытнымі. Калі нарэшце праз паўгода заняткаў я атрымала ў асабістае карыстанне ленінградскую флейту, прынесла яе дадому і... разабрала. Памыла, але сабраць не змагла. Дзякуючы таму выпадку мне і майму педагогу ў школе давялося асвоіць зборку інструмента. Потым, вядома, без патрэбы я не лазіла ў яе, але паправіць што-небудзь магла. І ў сакурснікаў, а потым і ў маіх вучняў узнікалі праблемы — я ім дапамагала, так і зʼявіўся досвед. Пасля ўжо магла паправіць не толькі флейты, але і іншыя духавыя, а тры дэкрэтныя адпачынкі запар прымусілі ставіцца да справы прафесійна. Цяпер гэта мая асноўная праца і прафесія. Па запрашэнні Маскоўскага флейтавага цэнтра два гады там працавала, атрымала сертыфікат — гэта як магістратура для музыканта.

Дарэчы, а ці ёсць у нас падобныя навучальныя ўстановы, нейкія курсы для майстроў?

Святлана Піліпенка: Не. На Захадзе існуе цэлая сістэма: установы, у якіх атрымліваеш адукацыю як тэхнік па рабоце з духавымі інструментамі. Можна, напрыклад, паехаць на фірму Yamaha, яны таксама рыхтуюць тэхнікаў. У нас такой навучальнай структуры наогул няма.

А ці можа яна зʼявіцца?

Святлана Піліпенка: Зразумела, можа. І ў мяне ёсць ідэі для таго, каб гэта стала магчымым. Для пачатку — рэгулярны штотыднёвы курс па доглядзе і дробным рамонце. Ён запатрабаваны, многія пытаюцца, ці можна пры мне разабраць-сабраць інструмент, каб зрабіць самому, але пад наглядам майстра. Хачу даць гэтую магчымасць і базавыя веды пра тое, як зроблены інструмент. Гэта дапамагае пры выкананні: калі ведаеш, як інструмент працуе, інакш яго асэнсоўваеш.

Калі акрэсліць у двух словах, чаго вы чакаеце ад «Беларускага флейтавага цэнтра»?

Святлана Піліпенка: Хочам стварыць прастору, дзе музыкантам будзе цікава. У Мінску працуе шмат выдатных маладых ініцыятыўных людзей, хочацца зрабіць так, каб у іх была прычына тут застацца. Не магу сказаць, што наш флейтавы цэнтр зробіцца выратаваннем, але, спадзяюся, стане істотнай дапамогай.

1. Святлана Піліпенка.
2. Дыяна Гантарэнка.
3. Таццяна Пешкава і Святлана Піліпенка (флейта), Марына Рамейка (фартэпіяна).
Фота Сяргея Махава.



Бывай, Нарушок

Нечакана пайшоў з жыцця Леанід Нарушэвіч – гітарыст і гукарэжысёр. Нарушок – менавіта так ласкава называлі яго ў асяроддзі музыкаў. І ў гэтай мянушцы адлюстраваліся многія ягоныя чалавечыя ды артыстычныя якасці. Спакойны, разважлівы, з тонкім пачуццём гумару, ён быў цалкам прафесійным творцам. Пазнаёміліся мы яшчэ ў канцы 80-х, калі ён быў удзельнікам гурта «Зартипо». Гады праз тры заснаваў уласны праект пад назваю «Князь Мышкин», аналагаў якому па стылістыцы ва ўсім былым СССР адшукаць было складана. Гурт не меў сталага складу, выконваў інструментальную музыку на аснове спантаннай імправізацыі. Леанід казаў, што яго натхняе творчасць, з аднаго боку, Джона Зорна і Біла Ласвэла, а з іншага – Пракоф'ева і Стравінскага. Менавіта непадобнасць да іншых і прывяла «Князя Мышкина» ў эфір культавай тады праграмы каналу НТВ «Антропология». Нарушок быў гатовы іграць заўсёды і паўсюль, разам з Тодарам Кашкурэвічам удзельнічаў і ў акцыях нашага часопіса. Дыскаграфія яго і ягонага гурта налічвае пад шэсць дзясяткаў альбомаў, якія выдаваліся ў розных краінах, нават на Тайвані. І ў іх назвах таксама адлюстроўваўся характар гітарыста: «10 пьес и синий-синий», «Волшебник и баба», «тихо-tiho», «Lebedrakdashuka», «Myshki-narushki». У 2008-м я прапанаваў Леаніду запісаны мною ў студыі тэкст паэмы «На Куццю» Янкі Купалы. Ён і Віктар Сямашка запусцілі ў студыі гэтую фанаграму і імправізавалі пад гучанне паэзіі. Як для мяне, дык вынік быў нечакана творчым, запіс быццам выяўляў пераемнасць пакаленняў. Нездарма недзе праз паўгода, як кампазіцыя была выстаўлена ў інтэрнэце, яе праслухала больш за 20 тысяч чалавек! А яшчэ Нарушок заснаваў і цягам 10 гадоў праводзіў фестываль нефарматнай музыкі «Синий перец», ладзіў імпрэзы ў музеі Азгура. Такіх музыкаў, як Леанід Нарушэвіч, вельмі не стае Беларусі, дзе па-сапраўднаму эксперыментаваць знаходзяць у сабе сілы адзінкі...


1.

Загадка лонданскай вуліцы

8 жніўня 1969 года фатограф Ієн Макмілан правёў фотасесію з музыкамі гурта The Beatles на лонданскай вуліцы Эбі-роўд. Там знаходзілася студыя гуказапісу, у якой удзельнікі квартэта запісвалі чарговы і аднайменны альбом. Дзеля здымкаў паліцыя перакрыла вулічны рух на 10 хвілін, і адзін з шасці зробленых здымкаў трапіў на вокладку альбома. Цікава, што


2.



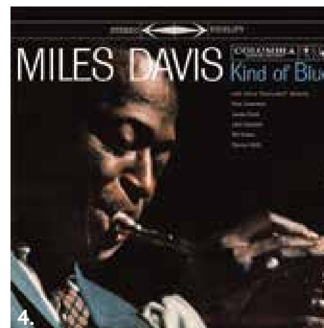
3.

на ім аказаўся выпадковы мінак-амерыканец, які ідэнтыфікаваў сябе толькі праз шмат гадоў. У кадры прысутнічае і аўтамабіль «Фальксваген-жук». І як толькі альбом «Abbey Road» трапіў у продаж, рэгістрацыйны нумар аўто быў скрадзены. Паўтаралася тое некалькі разоў. А ў 2011-м вокладка альбома заняла 26-е месца ў спісе лепшых вокладак альбомаў усіх часоў паводле меркавання чытачоў інтэрнэт-выдання Music Radar.

І гэта яшчэ не ўсё. Постаці чацвёркі музыкаў, якія ў тым ліку з'явіліся і на сцяне «Beatles-cafe» ў Мінску, выклікалі шэраг інтэрпрэтацый рознай стылістыкі. У тым ліку ўласную версію прадставіў мінскі дызайнер Уладзімір Цэслер: у 2008 годзе ён стварыў плакат для фестывалю «Beatles Forever». Адно што замест удзельнікаў The Beatles на плакат трапілі выявы самога мастака і трох ягоных сяброў. Месцам здымкаў зрабілася вуліца Фрунзэ непадалёк ад Дома літаратара.

Адно адценне блакітнага

Сёлета ў жніўні спаўняецца 60 гадоў з таго часу, як у продажы з'явіўся альбом «Kind of Blue» («Адценне блакітнага») джазавага калектыву славутага амерыканскага трубача Майлса Дэвіса. Плытка ўнікальная з многіх прычын, але галоўнае, бадай, тое, што ва ўсіх апытаннях і прафесіяналаў-крытыкаў, і аматараў джазу яна заўсёды трапляла ў дзясятку найлепшых выданняў за ўсе часы. Многія ж проста называюць «Kind of Blue» наогул лепшым джазавым альбомам у гісторыі жанру.



4.

Група Дэвіса тады складалася з «вяршкоў» амерыканскага джазу. Саксафаністы Джон Калтрэйн ды Кэнанбол Эдэрлі, барабаншчык Джымі Коб, кантрабасіст Пол Чэмберс ужо былі прызнанымі зоркамі. Аднак выбар музыкі на месца піяніста здзівіў многіх. Адрозна ад усіх іншых, Біл Эванс меў белы колер скуры, а знешнасцю нагадваў якога ўніверсітэцкага прафесара. Гэты альбом стаў для яго пачаткам гучнай кар'еры. «Мяне цікавіць музыка, а не колер скуры», – супакойваў Майлс сваіх прыхільнікаў.

У вінілавую версію «Kind of Blue» патрапілі пяць п'ес аўтарства Дэвіса: «So What», «Freddie Freeloader», «Blue in Green», «All Blues» і «Flamenco Sketches». Практычна ўсе яны з цягам часу набылі статус джазавых стандартаў. Біл Эванс удзельнічаў у запісе ўсіх трэкаў, апрача другога, дзе яго замяніў Уінтан Келі. І ў выніку Джымі Коб назваў праграму «музыкай, запісанай на нябёсах». Пазней, калі Эванс канцэртаваў ужо з уласным трыа, ён часта звяртаўся да п'есы «Blue in Green», аднак выконваў яе зусім іначай.

Я ж дакладна памятаў, што CD-версія гэтай плыткі маецца ў маёй фанатэцы. Вырашыў адшукаць ды пераслухаць і... не знайшоў. Мабыць, нехта з сябрукоў папрасіў даць альбом на перазапіс ды забыўся вярнуць. Што яшчэ раз пацвярджае: такія запісы нельга выпускаць па-за межы ўласнага жытла. Ⓜ

1. Леанід Нарушэвіч.
2. Вокладка плыткі «Abbey Road».
3. Плакат Уладзіміра Цэслера да фестывалю «Beatles Forever». Фота tsesler.com.
4. Вокладка альбома «Kind of Blue».

Закранём у гэтай публікацыі спектаклі ліпеня, калі ў многіх калектывах заканчваецца тэатральны сезон, а таксама падзеі жніўня.

У лонданскім тэатры **Ковент-Гардэн** у ліпені адбыўся Фестываль маладых талентаў. 2 ліпеня тут выступіла англійская трупа Rambert Dance Company, 5 і 6 ліпеня — маладзёжная трупа Галандскага нацыянальнага балета. 14 ліпеня быў паказаны летні спектакль Каралеўскай балетнай школы.

Рымскія **Тэрмы Каракалы** — адзін з найбуйнейшых у Еўропе тэатраў пад адкрытым небам. З 1937 года тут ладзіцца музычны фестываль. Сцэна і зала на 20 тысяч месцаў



ператвараюцца ў галоўную сцэну рымскага лета. Велічныя разваліны робяцца натуральнай дэкарацыяй для такіх опер, як «Аіда», «Тоска», «Набука», «Турандот». У ліпені на гэтай пляцоўцы быў тройчы паказаны харэаграфічны праект «Раберта Боле і яго сябры» (названы ў адпаведнасці з прозвішчам славутага італьянскага саліста), у праграме з'ядналіся нумары класічнага балета і сучаснага танца. У ліпені тут быў прэзентаваны спектакль «Рамэа і Джульета» з музыкай Пракоф'ева ў выкананні артыстаў Рымскай оперы. Пастаноўка вядомага італьянскага танцоўшчыка і харэографа Джуліяні Пепарыні. На пачатку жніўня двойчы будзе дэманстравацца «Рамэа і Джульета». У галоўных партыях Рэбека Б'янчы і Мікеле Сатрыяна.

У ліпеньскай афішы **Штутгарцкай дзяржаўнай оперы** значнае месца займалі харэаграфічныя пастаноўкі. Гэта «Прарыў!», які змясціў тры новыя працы маладых балетмайстраў. Спектакль стаўся сумеснай пастаноўкай з Нямецкім нацыянальным тэатрам у Веймары. Быў паказаны і твор «Shades of White», які складаецца з трох частак: «Канцэрт для флейты і арфы» (музыка Моцарта, харэаграфія Джона Крэнка), «Каралеўства ценяў. Фрагмент з балета "Баядэрка"» (харэаграфія Марыуса Пеціпа ў рэдакцыі Наталлі Макаравай) і нарэшце «Simfonia in C» (Жорж Бізэ — Джордж Баланчын). І яшчэ адна назва — балет «Маерлінг» (музыка Ферайца Ліста, харэаграфія Кенета Макмілана).







У ліпені — жніўні ў Маскве ў 19 раз пройдзе фестываль **«Летнія балетныя сезоны»**. Ён ладзіцца на сцэне Расійскага акадэмічнага маладзёжнага тэатра. Гледачы ўбачаць тры балеты Чайкоўскага — «Шчаўкунок», «Спячая красуня», «Лебядзінае возера» (апошні спектакль адкрывае і закрывае фэст), а таксама «Жызэль», «Дон Кіхот», «Баядэрка», «Папялушка», «Рамэа і Джульета». У «Сезонах» удзельнічаюць чатыры трупы. Гэта Самарскі акадэмічны балет, які існуе з 1931 года. Тэатр балета ART-da — адносна новая трупа, створаная ў 2005-м. Нацыянальны класічны балет — самы малады ўдзельнік фэсту, яму сем гадоў. У фестывальнай афішы пазначаны таксама імёны двух замежных гасцей — Элаіз Бурдон і Жэрэмі-Лу Кера, салістаў Оперы Гарнье. Яны выканаюць галоўныя партыі ў «Жызэлі» і «Лебядзіным возеры».

У ліпені ў міланскім тэатры **Ла Скала** адбыліся чатыры паказы балета «Спячая красуня» ў харэаграфіі Рудольфа Нурэева. Партыю прынцэсы Аўроры выконвала Святлана Захарава. У сярэдзіне месяца двойчы дэманстраваўся спектакль «Кабукі» — гэта былі гастролі трупы «Токіа балет». У неапалітанскім тэатры **Сан Карла** ў ліпені ў межах опернага фестывалю была чатыры разы паказаная «Пульчынэла». Аднаактовы «балет са спевамі» на музыку Ігара Стравінскага інтэрпрэтавалі харэографкі Франчэска Напа і Джулія Інсін.

У ліпені ў **Гранд-апера** адбылася прэм'ера вечарыны аднаактовых спектакляў над назвай «Матс Эк». У праграму балетаў найбуйнейшага шведскага харэографа ўвайшлі «Another place» (на музыку Ліста) і «Балеро» (на музыку Равэля). У другім месяцы лета гэтая назва дамінавала, адбылося дзесяць паказаў. Цікава, што Гранд-апера ўжо заявіў сваю праграму на ўвесь сезон 2019—2020 гадоў. У апошняй дэкадзе верасня чакаецца прэм'ера,



у назву якой вынесены прозвішчы вядомых пастаноўшчыкаў: «Хіросі Сугімота / Уільям Фарсайт». Першы спектакль, «Ля крыніцы ястраба», пастаўлены паводле п'есы Уільяма Батлера Ейца (кампазітар Родзі Ікеда, рэжысёр Хіросі Сугімота, харэаграфія Алесія Сільвестрын), другі — «Творы Блэйка». На верасень заяўлена сем, на кастрычнік — адзінаццаць паказаў. У кастрычніку на афішы з'явіцца прэм'ера «Крыстал Пайт. Вечар балета». Зноў-такі назву відовішчу дало прозвішча канадскай балетмайстаркі.

1. Рымскія тэрмы.
2. Будынак Штутгарцкай дзяржаўнай оперы.
3. Святлана Захарава ў балеце «Спячая красуня». *Фота Даміра Юсупава.*
4. Харэографка Крыстал Пайт.

Ірына Яромкіна. Жывыя пачуцці балета

1. Ірына Яромкіна.
2. У партыі Машы. «Шчаўкунок».
3. У партыі Фрыгіі. «Спартак».
4. У партыі Байджан. Юрый Кавалёў (Азер). «Каханне і смерць».
5. У партыі Кітры. Юрый Кавалёў (Базіль). «Дон Кіхот».
6. У партыі Медоры. «Карсар».

Фота з архіва Нацыянальнага тэатра оперы і балета, а таксама Міхаіла Несцерава і Паўла Сушчонка.

1.

Алена Балабановіч

Прыма Вялікага тэатра Беларусі даведалася, што ёй нададзена высокае званне народнай артысткі рэспублікі, падчас гастроляў айчыннага балета ў Мексіцы. Але нават прыехаўшы ў Мінск, доўгі час не верыла, што падобнае адбываецца менавіта з ёй. «Я нібы ў сне! — прызнавалася Ірына Яромкіна. — Нейкая казачная гісторыя, якой радуешся ў душы, як дзіця!..» Мінулы год сапраўды быў багаты для Ірыны на вясёлкавыя падзеі. У родным тэатры яна станцавала Анастасію ў аднайменным прэм'ерным спектаклі, пастаўленым Юрыем Траянам. У новай аўтарскай рэдакцыі балета Валянціна Елізар'ева «Рамэа і Джульета» выйшла ў вобразе юнай закаханай гераіні шэкспіраўскай трагедыі. У снежні стала лаўрэаткай Нацыянальнай тэатральнай прэміі: атрымала запаветную статуэтку за партыю Байджан у балеце «Каханне і смерць» у пастаноўцы Вольгі Костэль. Затым Яромкіна перамагла ў конкурсе «Чалавек года ў сферы культуры» ў намінацыі «Харэаграфічнае мастацтва». І вось яна — народная артыстка Беларусі! Ірына па-ранейшаму кожны вечар працягвае радаваць гледачоў сваім талентам. Нядаўна выступала ў партыі Фрыгіі падчас паказу балета «Спартак» у Пекіне, а цяпер рыхтуецца да новай ролі — Ганны Карэнінай, гэты балет з'явіцца ў афішы Вялікага ў наступным тэатральным сезоне.

— Кожную ўзнагароду ўспрымаю як падзяку за нашу працу. Безумоўна, радасна, што адзначылі, спадзяюся, што заслужана. Любое званне — гэта рух наперад, творчы рост, своеасаблівы стымул і крыніца натхнення. А народны артыст — высокае прызнанне, да якога можна ставіцца толькі з павагай. І калі за мяне шчыра радуюцца — вельмі прыемна. Наша прафесія патрабуе неверагодных фізічных сіл, канцэнтрацыі ўвагі, эмацыйнай аддачы. Артысты балета выходзяць на сцэну не з думкай пра грошы, а выходзяць — дзеля творчасці. А ў яе я заўсёды ўкладваю душу...

— Дваццаць гадоў працы ў балетнай трупе — гэта той стаж, пасля якога артыст балета мае права па законе афарміць сабе пенсійны адпачынак. Але пашпартны ўзрост для балета не заўсёды паказальны. Для мяне пенсія ў 38 год — гэта такі ж стэрэатып, як: балерына, каб быць паспяховай, нічога не есць і не нараджае дзяцей. У мінулыя стагоддзі і цяпер былі і ёсць артысты, якія здолелі захаваць сябе для сцэны — яны выходзілі танцаваць вядучыя партыі і пасля 40 гадоў. Марго Фантэйн, Алясандра Фэры, Мая Плісецкая... Паглядзіце на Ніну Ананіяшвілі. Ёй далёка за 50, а яна не проста з'яўляецца на сцэне ў тым ці іншым балеце. Яна выконвае вельмі складаныя спектаклі, такія як «Лебядзінае возера» і «Шчаўкунок». І пакуль адчуваю, што годна танцую, я б хацела працягваць гэта рабіць.

— Балетны век нядоўгі, рана ці позна давядзецца вырашаць, што ж рабіць далей. Магчыма, я застануся ў тэатры і буду спрабаваць у іншым артысце раскрываць тое, што аднойчы ўва мне раскрыў педагог. Мне вельмі дапамагала (і працягвае гэта рабіць) Людміла Бржазоўская *(народная артыстка Беларусі, цяпер — балетмайстар-рэпетытар Вялікага тэатра.* — А.Б.). Але шмат да чаго ты прыходзіш і сам, сваім шляхам, выходзячы з уласных думак. Часам гляджу на артыста і імкнуся знайсці простыя словы для таго, каб ён сам у сябе паверыў. Няважна, гэта вядучы артыст або саліст балета, тут на першым месцы чалавечыя стасункі. Дапамагчы знайсці дакладны эмацыйны стан, скіраваць у патрэбнае рэчышча, разабрацца з вобразам, падказаць, дзе напоўніць сябе такой неабходнай энергіяй для творчасці, — усё магчыма. Мова — багатая! *(Усміхаецца.)* Але калі да пачатку спектакля застаецца 5 хвілін, як кажа Людміла Генрыхаўна, не думай ні пра што — ідзі і рабі! Адзінае, што трэба памятаць, — ты танцуеш не для сябе, а для публікі. Табе неабходна зрабіць усё, каб гледачы выйшлі з тэатра эмацыйна і духоўна напоўненымі. І калі ты пры гэтым зробіш 32 фуэтэ, высокі скачок і 10 піруэтаў — будзе выдатна.

— Ніколі не ўзнікала думкі, што педагогіка — гэта не маё. Ведаю, няпроста самасцвердзіцца так, каб вучні маглі давяраць свайму настаўніку. З Людмілай Генрыхаўнай мы, здараецца, спрачаемся, я не згаджаюся, магу запярэчыць, але менавіта яна — мая творчая мама, якая ўсё і заўсёды разумее. Педагог павінен быць у нейкай ступені сябрам. І добрым псіхолагам. Ёсць артысты, якія бясспрэчна будуць выконваць тое, пра што кажа педагог. Але ёсць танцоўшчыкі, якія глядзяць на героя, вобраз, адносіны герояў іначай, і ім трэба даць магчымасць зрабіць па-свойму. Не выключана, што яны акажуцца бліжэй да ісціны. Усё пакажа сцэна. Бо гэта — творчасць, і яна павінна быць жывой...

— Пасля некаторых спектакляў здаецца: табе ўжо нічога не хочацца, бо ты цалкам выклаўся на сцэне... Але я ведаю, што за межамі тэатра мяне чакае іншае жыццё. Так, жаданне тварыць дораць кнігі і музыка. Але самыя галоўныя мае натхняльнікі — дзеці...
У вольны час мы з дзяўчынкамі размаўляем, займаемся хатнімі справамі, гуляем, радуемся, смяёмся разам — і гэтая атмасфера дзіцячай наіўнасці і бязмернай любові мяне неверагодна напаўняе. І я гатовая займацца творчасцю і далей!

— Цяпер назіраю за сваімі дочкамі, гляджу, як яны развіваюцца, у чым кожная праяўляе сваю індывідуальнасць, характар, і часам думаю: не патрэбны ім гэты балет! Хоць усе дадзеныя ў дзяўчынак у наяўнасці, і абедзве ў адзін голас заяўляюць, што абавязкова будуць балерынамі. Адна насок цягне,


2.

а за ёй — іншая, і абедзве крычаць: «Мама, паглядзі, як мы ножку паднялі!» А я думаю: ці трэба ім гэта?
Напэўна, асцерагаюся, каб у іхніх галовах не засеў стэрэатып аб мадэльнай знешнасці, які цяпер асабліва навязвае грамадства. З дзецьмі пра іх фізічную форму трэба размаўляць вельмі акуратна, каб не траўмаваць іх яшчэ неакрэплую псіхіку і не сфармаваць няправільныя паняцці.


3.

У харэаграфічнай вучэльні я была пухленькай. «Таму што з Пухавічаў», – жартавала настаўніца. Хоць цяпер гляджу на свае фатаграфіі – худзенькая дзяўчынка, па маіх мерках. Але я залішне адказна паставілася да сваёй знешнасці, стала сачыць за фігурай і лічыць калорыі. Быў выпадак, калі мужчына перада мной нёс кардонную скрынку, а я шукала, дзе на ёй напісана каларыйнасць прадукцыі? А гэта аказалася скрынка... з-пад тэлевізара. Не хацелася б, каб гэтым самым шляхам ішлі мае дзеці.
Цяпер у мяне засталася звычка есці мала. У свой час бацькі, бабулі і дзядулі паўтаралі: даядай! Або: трэба ўсё есці з хлебам! Цяпер у нашай сям'і няма забароны на булкі ці макарону. Але мае дочкі ведаюць, што ў мучным шмат калорый, а калі яны не хочуць есці, то запіхваць у сябе ежу не трэба. Магчыма, гэта акажацца для іх толькі плюсам у далейшым жыцці. Мой сын Максім быў у дзяцінстве досыць пульхным дзіцём, а цяпер выцягнуўся, у яго прыгожыя балетныя ногі. Нават жартую часам: «Можа, дарма не аддала цябе ў балет?» *(Усміхаецца.)* А дочкам кажу: пакуль займайцеся ўсім, што падабаецца, а там будзе відаць.

– Калі нарадзіўся Максім, меркавала, што цяпер буду больш прысвячаць сябе дзіцяці, чым прафесіі. Але ёсць лёсавызначальныя моманты, ад якіх не схаваешся. Балет стаў важнай часткай майго жыцця. Цяпер я гэта разумею... З'явіўся сын – і пачаўся мой творчы ўзлёт, кар'ерны рост, галоўныя партыі. Памятаю, адной з першых сур'ёзных роляў стала Маша ў балеце «Шчаўкунок» Чайкоўскага. На самым пачатку спектакля яна бяжыць насустрач свайму дзядзьку і твар яе літаральна зіхаціць ад радасці, прадчування чарадзейства і цуду. Для таго каб настроіць сябе эмацыйна, заўсёды перад гэтай сцэнай уяўляла, што ў зале сядзіць мой сын і глядзіць на мяне. Менавіта тады ў мяне з'яўлялася тая самая ўсмешка, якая была так неабходная для вобраза Машы... Максім – мой памочнік ва ўсім. Цяпер сын атрымлівае прафесію інжынера ў Беларускім дзяржаўным аграрным тэхнічным універсітэце. Часам гляджу на 19-гадовага сур'ёзнага Максіма і ўспамінаю, як гушкала яго на руках. Цяпер ён носіць на руках мяне...

– У час вучобы ў харэаграфічнай вучэльні мне асабліва падабаліся два спектаклі Вялікага тэатра, у якіх марыла танцаваць, – «Жызэль» і «Шчаўкунок» (у пастаноўцы Елізар'ева). Але ў вучылішчы ў мяне і думкі не было, што змагу калі-небудзь выконваць вядучыя партыі ў гэтых спектаклях. Веры ў сябе не хапала. У той час у кардэбалет Вялікага выбіралі толькі лепшых навучэнак, а тое, што цябе могуць там заўважыць, здавалася неверагодным. Не ведаю чаму, але асабіста я магла ўявіць сябе толькі ў сольных партыях, не больш. Аднак пасля нараджэння сына павінна была вярнуцца да ранейшай формы – і вельмі моцна старалася: каб у кардэбалеце адчуваць сябе ўпэўнена, выкладвалася цалкам. Памятаю, на рэпетыцыі балета «Цені», апошняй дзеі «Баядэркі», Таццяна Яршова (*народная артыстка Беларусі, цяпер балетмайстар-рэпетытар Вялікага тэатра.* – А.Б.) рабіла мне заўвагі з залы: «Іра! Апусці нагу ніжэй!» А я ўсё роўна імкнулася падняць яе вышэй... І з часам з кардэбалету мяне забралі – мабыць, каб не замінала. *(Усміхаецца.)*
Спачатку мне далі партыі Анёлкаў у «Стварэнні свету», варыяцыі Фей у «Спячай прыгажуні», вагантаў у «Карміна Бурана». А потым Валянцін Елізар'еў і Юрый Траян мяне паклікалі і сказалі: будзем рыхтаваць Машу ў «Шчаўкунку». Я была на сёмым небе ад шчасця, але ў душы сумнявалася: «Якая Маша?!» Пачалі рэпеціраваць з Людмілай Генрыхаўнай – і паступова ўва мне нараджалася ўпэўненасць: я магу! Мне было 22 гады. Літаральна за адзін сезон увялася на галоўныя ролі ў «Спартаку», «Рамэа і Джульеце», «Карміна Бурана», «Лебядзіным возеры». Аказалася, што я спраўляюся і ў мяне вялікі патэнцыял, пра які нават не здагадвалася.

– У нашым рэпертуары ёсць два спектаклі, у якіх не магу стрымаць слёз наўпрост на сцэне. Першы з іх – балет «Страсці (Рагнеда)». Калі перад маімі вачыма дубцамі б'юць дзіця – кожны раз да горла падступае ком і проста цуркам цякуць слёзы. Нічога не магу з сабой зрабіць. І самая першая сцэна балета «Анюта» вельмі цяжкая для мяне – тая, падчас якой хаваюць


4.

маці маёй гераіні. Мне здаецца, гэта катастрофа ўсяго жыцця! У апошняй сцэне балета «Рамэа і Джульета» я ўжо не плачу. Увогуле хутка ўваходжу ў гэты вобраз, літаральна за некалькі секунд, усведамляю ўсю трагедыю таго, што адбываецца. Але партыя Джульеты неверагодна складаная – у ёй сабрана мноства адценняў пачуццяў. Як і ў вобразе Кармэн у балеце Бізэ–Шчадрына, дзе ўсе крайнія эмоцыі сканцэнтраваныя ў адной дзеі. Гэтыя 50 хвілін здаюцца паўнавартасным трохактным спектаклем! Пастаноўка Валянціна Елізар'ева спустошае цябе цалкам. Менавіта галоўная жаночая партыя ў «Кармэн-сюіце» вартая ўсіх прэмій і ўзнагарод. Але і пра Анастасію не магу не сказаць.
Юрый Траян намаляваў тут зусім іншую жанчыну – маці, жонку, абаронцу горада. І сіла гэтага вобраза неверагодная!

– У маладосці я вельмі баялася Елізар'ева, ваганні ці сумневы ў ягоным позірку выклікалі ўва мне літаральна паніку. Пачынаўся мандраж, які не магла перамагчы. Цяпер з Валянцінам Мікалаевічам працуецца зусім інакш: праз столькі гадоў убачыла яго з іншага боку. На апошніх рэпетыцыях балета «Рамэа і Джульета» я адчувала яго падтрымку, якая ўсяляла ў мяне абсалютную ўпэўненасць. Не баялася заўваг, спакойна іх прымала – і праца была неверагодна плённай. Калі ў артыста балета няма сцэнічнага вопыту, узнікае нейкая сарамлівасць, боязь выказаць нешта асабліва эмацыйна. Баішся памыліцца, перажываеш, што пачуцці, якія захлістваюць цябе, могуць няправільна ўспрыняцца, што над табой могуць пасмяяцца. У маладосці са мной здаралася такое. Але цяпер я магу выказваць эмоцыі ў такой ступені моцна, у якой я гэта адчуваю. Нават калі памыляюся – гэтага не баюся, спакойна прымаю крытыку, нешта мяняю і карэктую вынік. Было прыемна, што Елізар'еву спадабалася, як я станцавала яго Джульету, – што рабіла, як жыла, што адчувала і як выказвала эмоцыі. Раней да бязмернай павагі да Елізар'ева дадаваўся... страх. Цяпер гэта – любоў, любоў да Майстра, які маштабна і неардынарна мысліць, развівае балет і дзякуючы якому нараджаюцца гэтыя шэдэўры.

– Раней перад выхадам на сцэнічную пляцоўку адчувала нават не хваляванне, а сапраўдны мандраж – перад сцэнай і з-за вялікай адказнасці перад гледачом. У мяне трэсліся рукі і ногі, знікаў голас... Такога стану даўно няма, успамінаю пра яго з усмешкай. Цяпер прысутнічае прыемнае лёгкае хваляванне, неабходнае для артыста. Каб эмацыйна сябе разгайдаць і завесці свой унутраны рухавічок, трэба пахваляваца. Каб унутры нешта затрымцела – і на сцэну выбегла б не артыстка, якая механічна ўзнаўляе танцавальныя элементы, а, напрыклад, Джульета-дзяўчынка, якую перапаўняюць мноства розных пачуццяў перад сваім першым балем. Лёгкае хваляванне неабходнае, каб паглыбіцца ў вобраз – і паўстаць перад публікай у той ці іншай ролі.

– У тэатр кожны дзень іду з задавальненнем. Лячу сюды! Адчуваю, што ўрок класікі па раніцах лечыць, ставіць на ногі і настройвае на ўвесь дзень. Сцэна – чароўнае месца, дзе не адчуваеш болю, дзе ў цябе няма тэмпературы, дзе забываеш пра свае жыццёвыя праблемы, дзе адключаюся ад усяго.
Сцэна – гэта неверагодная плынь энергіі, назапашанай за дзесяцігоддзі існавання тэатра. Больш за тое – выходзячы на сцэну, ты нібы адчуваеш дапамогу папярэдніх пакаленняў таленавітых артыстаў.

– Ніводнага разу не была на спектаклях, якія ідуць у кінатэатрах у межах праекта «TheatreHD», але, мяркую, вельмі цікава паглядзець прамую трансляцыю балета з Вялікага тэатра Расіі, бо не заўсёды і не ва ўсіх ёсць магчымасць прыехаць у Маскву. Таму варта вітаць падобныя пачынанні. І ўсё ж такі, знаходзячыся ў Мінску, лепш прыйсці ў сам тэатр. Таму што тут, на сцэне, нараджаецца жывое мастацтва, якое дорыць гледачам сапраўдныя, непадробныя эмоцыі. І проста неабходна хадзіць на балетныя, оперныя спектаклі, у драматычныя тэатры, каб акунуцца ў свет шчырых – жывых! – пачуццяў. Ⓜ


5.


6.

КАФЕДРА ХАРЭАГРАФІІ БЕЛАРУСКАГА ЎНІВЕРСІТЭТА КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ — НЕШМАТЛІКІ НАВУЧАЛЬНЫ ЦЭНТР, ШТО РЫХТУЕ БУДУЧЫХ ХАРЭОГРАФАЎ І КІРАЎНІКОЎ ТАНЦАВАЛЬНЫХ КАЛЕКТЫВАЎ. СПРАВАЗДАЧНЫЯ ІМПРЭЗЫ, НА ЯКІЯ ЗАПРАШАЕ КАФЕДРА, МАЮЦЬ НЯЗМЕННЫ ГРАМАДСКІ РОЗГАЛАС І ВЫКЛІКАЮЦЬ НЕЧАКАНУЮ ГЛЯДАЦКУЮ ЦІКАВАСЦЬ.

І зноў — **PRO** танец!

Гэтым разам замест звыклага рэцэнзавання канцэрта мы вырашылі паслухаць меркаванні выкладчыкаў, чые выхаванцы прадстаўляюць на сцэне вынік уласнай творчасці. Гаворка на імправізаваным «круглым стале» пайшла пра здабыткі і праблемы навучання харэографаў і наогул пра развіццё розных кірункаў танца. У размове ўдзельнічаюць **Святлана Гуткоўская**, лаўрэатка міжнародных конкурсаў, загадчыца кафедры харэаграфіі; выкладчыкі — **Міхаіл Камінскі**, мастацкі кіраўнік майстэрні сучаснага танца, акцёр драматычнага тэатра і кіно; **Ірына Канавальчык**, харэографка; **Вольга Парахневіч**, танцорка міжнароднага класа па спартыўных бальных танцах, пераможца і прызёрка міжнародных спаборніцтваў; **Павел Стрэльчанка**, магістр менеджменту, аспірант; а таксама **Святлана Уланоўская**, балетны крытык, выкладчыца Беларускай акадэміі музыкі.

ПРЫЧЫНА ІНТАРЭСУ

Пытанне першае. Паважаныя педагогі, што, на ваш погляд, правакуе татальны інтарэс да падобных імпрэз, незалежна ад таго, адбываюцца яны ў Палацы чыгуначнікаў, у прасторы культурніцкага хаба на Кастрычніцкай, як летась, або ў Музычным тэатры, як сёлета? Прычына — яркая відовішчнасць, маладая энергетыка або тое, што прадстаўлены розныя кірункі, жанры і плыні танца?

Ірына Канавальчык: Асноўная прычына зацікаўленасці ў тым, што ў харэаграфічных нумарах, прадстаўленых на канцэрце, адлюстраваны асноўныя тэндэнцыі развіцця айчыннай народна-сцэнічнай харэаграфіі. Хачу падкрэсліць: студэнты, якія навучаюцца на кафедры, у большасці таленавітыя.





Валодаючы інфармацыйнай свабодай і адсутнасцю абмежаванняў, яны добра дасведчаныя пра сусветныя тэндэнцыі, што адбываюцца ў харэаграфічным мастацтве. Новае пакаленне, маючы зусім іншы светапогляд, па-свойму інтэрпрэтуе не толькі вобразы, створаныя ў танцавальнай фальклорнай творчасці, але і выразныя сродкі, з дапамогай якіх адлюстроўваецца вобразная сістэма.

Святлана Уланоўская: Кафедра харэаграфіі БДУКіМ на працягу ўжо больш чым чатырох дзесяцігоддзяў не толькі актыўна ўдзельнічае ў танцавальным жыцці краіны, але і ў значнай ступені ўплывае на яго развіццё. Гэта тычыцца амаль усіх відаў харэаграфічнага мастацтва, у тым ліку і contemporary dance.

У гэтым сэнсе нельга не адзначыць дзейнасць Ансамбля кафедры ха-



рэаграфіі пад кіраўніцтвам Святланы Гуткоўскай — унікальнага калектыву, удастоенага шматлікіх міжнародных і нацыянальных узнагарод, чый living рознастылёвы рэпертуар уключае як асобныя нумары, так і тэматычныя канцэртныя праграмы, вырашаныя сродкамі сучаснага танца.

АСЭНСАВАННЕ ФАЛЬКЛОРУ

Прапаную нашу размову весці адпаведна кірункам танца. І пачаць з танца народна-сцэнічнага, які не можа існаваць без асэнсавання і пераасэнсавання фальклору.

Павел Стрэльчанка: Беларускі танец як кірунак народна-сцэнічнай харэаграфіі — адзін з галоўных прыярытэтаў на нашай кафедры. Па-першае, ён выступае ў якасці вучэбнай дысцыпліны. Студэнты вывучаюць жанравую разнастайнасць харэаграфічнага фальклору, што складаюць мноства карагодаў і танцаў. Увага надзяляецца таксама характару і манеры выканання, рэгіянальнай і лакальнай самабытнасці, музычнаму ўвасабленню. І самае важнае, мы знаёмімся з лепшымі харэаграфічнымі ўзорамі такіх вядомых балетмайстраў, як Сяргей Грабеншчыкоў,





Ларыса і Канстанцін Алексютовічы, Іван Хвораст, і іншымі, якія пакінулі нам вялікую спадчыну разнастайных сцэнічных танцаў. Па-другое, нацыянальны танец — гэта крыніца натхнення не толькі для выкладчыкаў, але і для студэнтаў, яны штогод ствараюць арыгінальныя харэаграфічныя кампазіцыі на гэтым матэрыяле.

Міхаіл Камінскі: Задумайцеся: штогод на кафедры харэаграфіі праводзіцца фальклорная вечарына. Кожны курс народнага танца са сваім мастацкім кіраўніком праходзяць праз гэтае свята...

Ірына Канавальчык: Выкладчыкі кафедры ў аснову сваёй дзейнасці ставяць захаванне беларускай ідэнтычнасці ў харэаграфічным мастацтве і ў цесным кантакце са студэнтамі шукаюць новыя шляхі развіцця народна-сцэнічнага танца. Таму харэаграфічныя нумары, паказаныя падчас апошняга канцэрта, — «Ад першай сцяжынкі» (пастаноўка Дар'і Бразоўскай пад кіраўніцтвам прафесара Святланы Гуткоўскай), «Раскамарыцкія скокі» (пастаноўка Паўла Стрэльчанкі) — выглядаюць сучасна і нетрывіяльна. Нягледзячы на розніцу ў стылістыцы і тэмпарытме, іх харэаграфічныя сродкі ўвасаблення адпавядаюць сучаснай ступені развіцця танца.

Павел Стрэльчанка *(Ірыне Канавальчык):* Вы згадалі харэаграфічную кампазіцыю «Раскамарыцкія скокі»... Яна была створана мной менавіта на аснове першакрыніцы, знойдзенай у шматтомным выданні «Традыцыйная мастацкая культура Беларусі». Аснову кампазіцыі склалі «прысядкі», якія ў час танца выконвалі не толькі хлопцы, але і дзяўчаты, а таксама пераскокі, рытмічныя воплескі і нахілы корпуса, разнастайныя парныя падтрымкі. Дарэчы, на матэрыяле сінтэзу сучаснай харэаграфіі і айчыннага харэаграфічнага фальклору на справаздачным канцэрце былі прадстаўлены танцавальныя нумары «Ад першай сцяжынкі», «Дзятлы», «Трохсвецце», «Раздолле», створаныя студэнтамі пад кіраўніцтвам выкладчыкаў кафедры.

Ірына Канавальчык: Згадаю кампазіцыі ў стылі фолк-мадэрн «Трохсвецце» і «Раздолле» (пастаноўка Антона Пальянава і Анастасіі Быданавай, зробленыя пад маім кіраўніцтвам). Яны не аднаўляюць архаічны праўобраз фальклорнай крыніцы, а развіваюць і мадэрнізуюць лексіку, зыходзячы з актуальных тэндэнцый сучаснага мастацтва і асаблівасцяў аўтарскай індывідуальнай стылістыкі. Пластычны тэкст гэтых нумароў мае асаблівыя рысы, якія раней не былі характэрны традыцыйнаму танцавальнаму мастацтву — пластычны тэкст грунтуецца на перарывістасці, скачках і заміранні; ужываецца адначасовае спалучэнне элементаў розных кірункаў харэаграфіі. Яднаюцца рухі розных частак цела ў зменлівых рытмах; выкарыстоўваецца сінтэз прыёмаў, узятых з адметных пластычных сістэм.

Павел Стрэльчанка: Развіццё беларускага танца не абмяжоўваецца сценамі кафедры. Мы кожны год удзельнічаем у розных харэаграфічных міжнародных і рэспубліканскіх конкурсах і фестывалях, дзе дэманструем лепшыя дасягненні ў гэтым напрамку. На два апошнія міжнародныя фестывалі «Сожскі карагод» у Гомелі я прадставіў творчыя працы — польку «Канарык» і «Коварат наадварот», яны былі адзначаны журы першай прэміяй у конкурсе балетмайстарскіх работ. Гэтыя і іншыя кампазіцыя сёння складаюць рэпертуар вядучага калектыву ўніверсітэта — Ансамбля кафедры харэаграфіі пад кіраўніцтвам Святланы Гуткоўскай.

Думаю, рэзананснасць імпрэз, якія прапануе кафедра, тлумачыцца і тым, што глядач перакананы: яго чакае новы мастацкі прадукт. У дадатак у такіх выпадках спрацоўвае імідж калектыву...

Міхаіл Камінскі: Я працую на кафедры 15 гадоў і за гэты час пабачыў мноства пастановак, якія захаплялі мяне задумай, сродкамі рэалізацыі ідэй і ўзрушвалі выканальніцкім майстэрствам. Шчыра і да глыбіні душы. Гэта выхаванцы Святланы Гуткоўскай, Людмілы Яфрэмавай, Вольгі Бяляевай, Ірыны Канавальчык. Сярод іх — Віталь Моўчан, Марыя Трыпуцень, Кацярына Кватхоўская, Аляксандр Філіпаў, Сабіна Мунасыпава, Анастасія Клепча, Вячаслаў

Чыжык і Ксенія Наліўкіна... Яшчэ шмат імён, усіх не пералічу. Пераканальная адзнака іх майстэрства — непадкупная рэакцыя гледачоў, на суд якіх выносіліся работы харэографаў. Вядома, пераконваюць і ацэнкі прафесійнага журы міжнародных конкурсаў, дзе спаборнічалі студэнцкія пастаноўкі і былі адзначаны высокімі ўзнагародамі. Геаграфія перамог — Беларусь, Расія, Латвія, Германія, Польшча...

Наступнае пытанне вам, Міхаіл. Вы выкладаеце на кафедры акцёрскае майстэрства і рэжысуру. У якой ступені запатрабаваныя харэографамі навыкі менавіта акцёрскай прафесіі?

Міхаіл Камінскі: Акцёрскае майстэрства і рэжысура ў харэаграфіі з пункту гледжання танцора зводзяцца да высокага выканальніцкага мастацтва, багатай фантазіі і талента балетмайстра. Можна падумаць, што гэта ўзаемавыключальныя паняцці. Бо атрымліваецца: я вучу танцораў тэатру, у той час калі яны прыйшлі вывучаць харэаграфію. Шмат абітурыентаў паступаюць з каледжаў мастацтваў, харэаграфічных школ, шмат хто мае значны спартыўна-танцавальны вопыт. Шчыра кажучы, іх ужо можна было б лічыць прафесіяналамі, і шмат у каго з іх выклікае непаразуменне, што яны вывучаюць дысцыпліну з іншай галіны сцэнічных мастацтваў. Але непаразуменне заканчваецца на першых занятках. Тут яны сутыкаюцца з заданнямі, якія дапамагаюць зразумець прыроду сваіх рухаў. Пачынаюць бачыць уласныя хібы, даведваюцца, як кіраваць эмоцыямі, уласнымі і глядзельнай залы. Асноўная мэта — прабіцца праз фармальнае выкананне рухаў і ўвайсці ў свет жывой гульні і непасрэднага танца.

У тэатральным мастацтве «прайграванне» аднаго і таго ж руху, у які ўкладзена канкрэтная эмацыянальная рэакцыя, называецца штампам і клішэ. А ў танцы ўсе рухі завучаны, адточаны, і менавіта гэтая дакладнасць выканання высока ацэньваецца. Галоўнае — навучыць харэографа шукаць нестандартнае выяўленне пачуццяў, новыя жэсты, непрадказальнае развіццё сітуацый.

Разумею, да сур'ёзнага мастацкага выніку выкладчыкі і студэнты ідуць паступова і дастаткова доўга...

Святлана Гуткоўская: Справаздачны канцэрт — заўсёды новы творчы праект, мастацкую значнасць якога яго стваральнікі (педагогі і студэнты) могуць ацаніць толькі пасля таго, як апусціцца заслона. Працэс гэты доўгі, і першы яго этап супадае з пачаткам навучальнага года, які мы заўсёды пачынаем у абноўленым складзе: нашы шэрагі папаўняюць першакурснікі, што прыйшлі на змену тым, хто сышоў «у вольнае плаванне» з дыпломам спецыяліста ў сферы харэаграфіі.



Менавіта ў гэты час нараджаюцца ідэі, фармуюцца задумы новых сцэнічных работ. Творчы працэс над стварэннем арыгінальных пастановак ідзе ўвесь год. На зімовых практычных паказах па спецыяльных дысцыплінах ужо вылучаецца неардынарны харэаграфічны матэрыял, даюцца рэкамендацыі па дапрацоўцы эцюдаў або нумароў, найбольш цікавых з мастацкага пункту гледжання. На гэтым этапе адбываецца адбор нумароў, зацвярджаецца фармат мерапрыемства, зыходзячы з умоў сцэнічнай пляцоўкі, распрацоўваецца афіша, складаецца праграма канцэрта, якая, дарэчы, можа ў апошні момант кардынальна памяняцца. Улюбёным месцам для выніковых канцэртаў кафедры вось ужо шмат гадоў з'яўляецца Музычны тэатр. Гэта тлумачыцца зручнай пляцоўкай, выдатнымі магчымасцямі гукавога і светлавога афармлення, утульнай залай, але ў першую чаргу ветлівасцю, з якой нас тут прымаюць.

У БАЛЬНЫХ РЫТМАХ

Надзвычай эфектнымі на харэаграфічных вечарынах выглядаюць нумары бальнікаў. І тады, калі гэта традыцыйныя танцы, і калі кампазіцыя пабудаваная на аўтарскай інтэрпрэтацыі бальнай харэаграфіі...



Вольга Парахневіч: Калі мы разважаем пра конкурсны бальны або спартыўны бальны танец, то размова ідзе па сутнасці аб пераемніку гісторыка-побытавага танца. Бо гісторыя бальных танцаў у іх першапачатковым значэнні — як танцаў, выкананых на балях, — налічвае шмат стагоддзяў. Аднак з канца XIX стагоддзя ў выніку развіцця танцавальных напрамкаў, павышэння ўзроўню выканальніцкага майстэрства з'явілася конкурсная сістэма і паняцце «спартыўны бальны танец». На сённяшні дзень бальны танец — гэта сінтэз мастацтва і спорту. Дзякуючы чаму ідзе яго развіццё? За кошт выкарыстання элементаў з народна-сцэнічнага і класічнага танца, джаз-танца, мадэрну, акрабатыкі, танцаў на лёдзе, мастацкай гімнастыкі. За апошнія гады спартыўны (бальны) танец назапасіў вялікую тэхнічную і лексічную базу, інтэграваў у сабе велізарную колькасць розных відаў харэаграфіі — ад народнага да сучаснага танца.

Разумею, на гэтую спецыяльнасць прыходзяць тыя, хто займаецца бальнымі танцамі даўно, мае вопыт выступленняў і спаборніцтваў.

Вольга Парахневіч: На кафедры харэаграфіі аддзяленне бальнага танца адкрылася ў 1993-м. За 26 гадоў яго існавання было выхавана мноства чэмпіёнаў Беларусі, майстроў спорту, танцораў міжнароднага класа, пераможцаў міжнародных і рэспубліканскіх турніраў. Час няўмольна рухаецца наперад, і многія з выпускнікоў кафедры адкрылі свае ўласныя клубы ў Беларусі і за мяжой і з'яўляюцца паспяховымі спецыялістамі ў галіне бальнай харэаграфіі. Бясспрэчны той факт, што студэнты бальнага аддзялення запатрабаваныя на рынку працы — як спецыялісты шырокага профілю. Заняткі ва ўніверсітэце не абмяжоўваюцца выключна бальнай сферай. Хлопцы і дзяўчаты атрымліваюць веды па розных напрамках — «народна-сцэнічны танец», «класічны танец», «сучасная харэаграфія», «мастацтва балетмайстра», «асновы арганізацыі конкурсаў». І ў гэтай мультыфункцыянальнасці і заключаецца галоўная перавага выпускнікоў бальнага аддзялення кафедры харэаграфіі БДУКіМ у адносінах да іншых ВНУ, якія рыхтуюць выкладчыкаў ці трэнераў па спартыўным бальным танцы. Акрамя таго, што студэнты пастаянна пашыраюць свой кругагляд, харэаграфічны і не толькі, яны яшчэ могуць выкладаць на добрым прафесійным узроўні розныя танцавальныя дысцыпліны. Гэта дапамагае ў далейшым выкарыстоўваць атрыманыя ўменні і навыкі ў пастановачнай дзейнасці, у працы ў якасці суддзяў і экспертаў на спаборніцтвах па спартыўным бальным танцы.

ВАКОЛ CONTEMPORARY...

А цяпер хацелася б пагаварыць пра сучасны танец, які выклікае найбольшую колькасць дыскусій.

Святлана Уланоўская: Выключна важным крокам на шляху да легалізацыі і прафесіяналізацыі айчыннага contemporary dance стала адкрыццё ў межах спецыяльнасці «харэаграфічнае мастацтва» кірунку «сучасны танец» (2014). У 2018-м адбыўся першы выпуск найноўшых спецыялістаў. Абарона іх дыпломных прац, што прайшла ў выглядзе канцэрта ў прасторы хаба «ОК16», уразіла імкненнем да пошуку сваіх тэм і спосабаў іх мастацкага ўвасаблення, арыгінальных формаўтваральных і кампазіцыйна-лексічных прыёмаў.

Святлана Гуткоўская: Галоўнае адрозненне паміж танцамі класічным (ён — аснова для вывучэння студэнтамі ўсіх кірункаў на працягу ўсіх гадоў навучання), народна-сцэнічным, спартыўна-бальным і танцам сучасным тое, што пластычная мова апошняга не з'яўляецца наборам даўно сфармаваных, канізаваных і шырока вядомых спецыяльна вывучаных рухаў. Мова гэтая фарміруецца пераважна на аснове даследавання думак, успамінаў, адчуванняў артыста, якія, як сцвярджаюць яго апалагеты, утрымліваюцца ў целе кожнага чалавека. Дзеля справядлівасці варта сказаць, што свой «слоўнікавы запас» ёсць і ў мадэрн-джазе, і ў contemporary dance.

Святлана Уланоўская: Сёння можна ўпэўнена сцвярджаць: менавіта выхаванцы кафедры складаюць аснову большасці айчынных калектываў contemporary dance. Асобныя з іх заявілі пра сябе як пра самабытных харэографаў, здатных мысліць сучаснымі вобразна-пластычнымі фарбамі. Дастаткова згадаць Дзмітрыя Залескага, бадай, самага знакамітага выпускніка кафедры, чыя творчасць вядомая за межамі Беларусі...

Міхаіл Камінскі: Мне самому давялося выконваць сольную партыю ў пастаноўцы Дзмітрыя, тады яшчэ маладога спецыяліста, які толькі атрымаў дыплом. Памятаю, як ён тлумачыў кожны элемент, «звязку», узаемадзеянне з партнёрам. Усё было прадумана і працавала на ідэю нумара. Рэдка і тэатральны рэжысёр укладае столькі ідэй у 4-хвілінную мініяцюру!

Святлана Уланоўская: Сярод іншых выпускнікоў кафедры згадаю Мікалая Міхайлава, Дзмітрыя Бяззубенку, Паўла Стрэльчанку, Сабіну Мунасыпаву, творы якіх неаднаразова атрымлівалі прэміі прэстыжных форумаў, у тым ліку Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі ў Віцебску. Варта адзначыць: усе гэтыя харэографы сёння выкладаюць на кафедры. Гэта спрыяе не толькі назапашванню прафесійнага досведу, але і яго далейшаму развіццю.

Багата нумароў сучаснага танца было і на сёлетнім справаздачным канцэрце кафедры. Вытанчанасцю візуальнай стылістыкі, дакладнасцю задумы і яе сцэнічнага ўвасаблення вылучалася сола «Ліст» у пастаноўцы і выкананні Алены Лісной: вялікі пакамечаны аркуш паперы ўспрымаўся адлюстраваннем думак-жаданняў гераіні, ад якіх так хацелася і немагчыма было пазбавіцца. Удалым выкарыстаннем відэашэрагу, што пашыраў сэнсавую прастору харэаграфіі, запомніўся нумар «У хвалях гранітнага мора» (пастаноўка Юліі Суляк). Моцнае ўражанне выклікала работа «Пераход» Дзмітрыя Бяззубенкі. Эмацыйна насычаны і драматургічна разгорнуты дыялог паміж выканаўцамі акрэсліваў філасофскі погляд на прыроду ўзаемаадносін палоў і прымушаў успомніць юнгаўскія архетыпы анімы і анімуса — узаемадзеяння жаночага і мужчынскага пачаткаў у псіхіцы чалавека.

НАКОНТ ПРАБЛЕМ

Як спецыялісты ў галіне танца вы бачыце ўсе існуючыя праблемы, недахопы, складанасці, аб'ектыўныя і суб'ектыўныя. Якія яны?

Святлана Гуткоўская: На жаль, не ўсе нашы выпускнікі, што праявілі талент у сачыненні танцаў, могуць працягваць удасканальвацца ў гэтым кірунку пасля заканчэння ВНУ. У прафесійных калектывах усе нішы даўно занятыя, а ў аматарскіх адбываецца пастаянная гонка за колькасцю (а не якасцю) пастаўленых нумароў. Часта — каб дагадзіць бацькам, якія плацяць за заняткі сваіх дзяцей. І тут ужо не да творчасці.

Павел Стрэльчанка: Практычна не надаецца ўвага жанравай разнастайнасці, дзе выдзяляюцца карагоды (песенныя, гульнявыя і танцавальныя), танцы (традыцыйныя, гарадскія бытавыя, кадрылі, полькі) і скокі. Пры стварэнні танцавальных нумароў балетмайстрамі не вытрымліваецца правіла кампазіцыйнай і музычнай пабудовы жанру, не ўлічваецца колькасныя характарыстыкі выканальнікаў, характар і манера танца. Адсутнічае база асноўных рухаў, палажэнняў рук і ног. Не хапае ўвагі да назваў кампазіцый. Так, балетмайстры на харэаграфічных конкурсах называюць кампазіцыю абстрактна — напрыклад, «Кадрыль», але мы павінны ведаць, якая гэта кадрыль — Воранаўская, Мінская або Палеская, бо кожнай з іх уласцівы асаблівыя музыкальныя, кампазіцыйныя і выканальніцкія рысы. У жанры народна-сцэнічнай харэаграфіі амаль адсутнічае конкурсны і фестывальны рух, ён дапамог бы не толькі ў развіцці, але і папулярызацыі беларускага танца. Спрыяў бы цікавасці балетмайстраў і больш прафесійнаму стаўленню да фальклорных крыніц.

Вольга Парахневіч: Сапраўды, у бочцы мёду не абысціся без лыжкі дзёгцю. Крызісныя з'явы назіраюцца ў спартыўных бальных танцах з пачатку 2010 года. Мы сталі сведкамі распаду Беларускай федэрацыі танцавальнага спорту, заснаванай у 1991-м, пасля развалу СССР. У 2013 годзе з'явілася некалькі федэрацый, і для невялікай рэспублікі гэта не стала плюсам, хутчэй вялікім тлустым мінусам. Знізілася канкурэнцыя сярод танцавальных пар, зменшылася цікавасць да бальнага мастацтва. Перасталі праводзіцца традыцыйныя штогадовыя буйныя міжнародныя турніры на знакавых пляцоўках. Усё гэта разам не магло не адбіцца на поспехах беларускіх танцавальных пар.

І ўсё ж размову хацелася б завяршыць на аптымістычнай ноце...

Вольга Парахневіч: Калі казаць пра станоўчыя моманты, то бальны танец у нашай краіне пайшоў па двух шляхах: арыентаваны на спорт і на мастацтва. І бацькі, і дзеці могуць выбіраць, які кірунак ім бліжэй — спартыўны ці творчы.

Святлана Гуткоўская: Галоўная задача для мяне як для кіраўніка кафедры — стварэнне ўмоў для рэалізацыі разнастайных арт-задум. Крэатыўнасць азначае адсутнасць догмаў і пастаянных адназначных правілаў і прынцыпаў. У апошні час мы паспяхова асвойваем прасторы, якія прадугледжваюць новы фармат прадстаўлення.

Павел Стрэльчанка: Беларускі танец — гэта вялікая спадчына, яе мы, прыхільнікі гэтага напрамку, павінны не толькі захоўваць, але і выводзіць на новы ўзровень, які будзе адпавядаць цяперашняй рэальнасці і будзе цікавы сённяшняму гледачу.

Святлана Уланоўская: У наш час кафедра харэаграфіі БДУКіМ з'ўляецца адзіным месцам у краіне, дзе можна атрымаць прафесійную адукацыю менавіта ў галіне сучаснага танца.

Міхаіл Камінскі: Кожны дзяржаўны экзамен па мастацтве балетмайстра, народным, эстрадным, сучасным, класічным танцы распрацоўваецца ў форме закончанага танцавальна-тэатралізаванага прадстаўлення. Разам з выкладчыкамі і канцэртмайстрамі студэнты складаюць вершы, вышукваюць тэкставыя падводкі, размяркоўваюць ролі, рыхтуюць касцюмы і рэквізіт, дэкарацыі. Распрацоўваецца дызайн афіш, праграмак, запрашальных квіткоў. Каб кожны выхад на сцэну аказаўся новым, непаўторным, арыгінальным. Кожны курс працуе як тэатральная майстэрня, а кафедра — як тэатр, здольны вырашыць самыя адказныя творчыя задачы.

Пытанні задавала Таццяна Мушынская.



Лабірынты «Балетнага лета»

Святлана Уланоўская

НАПРЫКАНЦЫ ЧЭРВЕНЯ Ў ВЯЛІКІМ ТЭАТРЫ ОПЕРЫ І БАЛЕТА БЕЛАРУСІ Ў ШОСТЫ РАЗ ПРАЙШОЎ МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ «БАЛЕТНАЕ ЛЕТА». У ПАРАЎНАННІ З МІНУЛЫМ ГОДАМ ПРАГРАМА СЁЛЕТНЯГА ФЭСТУ ВЫДАЛАСЯ БОЛЬШ РАЗМАІТАЙ І ЎКЛЮЧАЛА НЕ ТОЛЬКІ БЕЛАРУСКІЯ ПАСТАНОЎКІ, АЛЕ І ГАСЦЯВЫЯ СПЕКТАКЛІ.

1. 6. «Уверх па рацэ». Сцэны са спектакля.
2–4. «Спячая красуня». Сцэны са спектакля.
5. Алена Шкатула і Мэцью Голдынг у фінальным гала-канцэрце.
7–9. «Доўгі калядны абед». Сцэны са спектакля.
Фота Тацяны Матусевіч і Міхаіла Несцерава (5).

1.

Праграма 7-дзённага свята з'яднала некалькі праектаў: нядаўнія харэаграфічныя пастаноўкі тэатра («Анастасія» і «Рамэа і Джульета»), класічныя творы («Лебядзінае возера», дзе галоўныя партыі выканалі салісты Маскоўскага музычнага тэатра імя К. Станіслаўскага і У. Неміровіча-Данчанкі Эрыка Мікірцічава і Дзяніс Дзмітрыеў), гасцявыя выступы (вечар аднаактовых балетаў «Dance. Dance. Dance» ад прэм'ераў Марыінскага тэатра і спектаклі «Кіеў мадэрн-балета» пад кіраўніцтвам Раду Паклітару), нарэшце, фінальнае гала.

Адкрыўся фестываль шматабяцальнай імпрэзай «Dance. Dance. Dance», якую можна лічыць сапраўдным бенефісам славутых піцерскіх танцоўшчыкаў Данілы Карсунцава, Яўгена Іванчанкі і Ігара Колба (у свой час выхаванец беларускага харэаграфічнага каледжа, ён жа ініцыятар і мастацкі кіраўнік праекта). За плячыма кожнага — паўнавартасны артыстычны тэрмін і каласальны творчы багаж як у класічным, так і ў сучасным балеце. Гэта ўжо другі сумесны вечар згаданых выканаўцаў: першым стаў праект «Рыцары танца», што адбыўся на сцэне Марыінкі ў 2015 годзе. Ад артыстаў з такім багатым досведам чакалася калі не адкрыцця, то як мінімум чагосьці нешараговага. Аднак убачанае пакінула неадназначныя ўражанні. Калі ацэньваць «Dance. Dance. Dance» як камерцыйны праект, то тут усё бездакорна: мінімалістычная і мабільная сцэнаграфія, у якасці музычнай асновы пастановак — бяспройгрышная класіка (Бах, Чайкоўскі, Хачатуран), разбаўленая эстраднымі рытмамі, лаканічная і спрыяльная для глядацкага ўспрымання форма аднаактовага балета і, канешне, самі героі — вядомыя шырокай публіцы прафесіяналы. Такі праект будзе паспяхова пракатвацца, збіраць паўнюткія залы. Што да мастацкага складніка прадэманстраваных спектакляў, то ён аказаўся значна слабейшым за камерцыйны.




2.


4.


3.


5.

«Перарваны палёт» (аўтар ідэі і лібрэта Даніла Карсунцаў, харэаграфія экс-прэм'ера «Кіеў мадэрн-балета» Аляксея Бусько) вылучаўся добра прадуманай рэжысурай, аднак здзіўляў анахранізмам танцавальных прыёмаў, якія захраслі дзесьці між плакатнай жэстыкуляцыяй савецкай харэадрамы і цялеснай экспрэсіяй Барыса Эйфмана. Пра тое, што спектакль прысвечаны трагічнаму лёсу Юрыя Салаўёва (саліст Кіраўскага тэатра, адзін з бліскучых выхаванцаў легендарнага Аляксандра Пушкіна разам з Рудольфам Нурэевым, Міхаілам Барышнікавым, Аскольдам Макаравым і інш.), можна было здагадацца толькі дзякуючы відэа- і фотапраекцыі, але не ўласна танцавальнаму дзеянню. «Ліфт» — іранічны дуэт на тэму ўзаемаадносін палоў у пастаноўцы Эміля Фаскі — аказаўся надзіва не музычным, банальным па лексіцы, якую не ратавала нават заяўленая ў анонсе асіміляцыя маладым харэографам стыляў Матса Эка, Іржы Кіліяна і Джона Наймаера. Найменш трывіяльным выглядала сола «No name» у выкананні Ігара Колба (харэаграфія Аляксандра Чэлідзэ). Харызматычны, экспрэсіўны, неверагодна арганічны артыст, здавалася, за лічаныя сцэнічныя імгненні пражываў некалькі жыццяў. Яго натуральны, нязмушаны танец ствараў уражанне паўімправізацыі, а не строга завучанай паслядоўнасці рухаў. Тым не менш апісанае ў анатацыі «выпакутаванае пластычнае разважанне на тэму ўвагі да далікатнага ўнутранага свету творчай натуры і пра яе часта хваравітыя адносіны, сувязі з рэчаіснасцю, пра месца чалавека ў сучасным свеце...» пераважна мелася на ўвазе, чым атрымлівала сцэнічнае ўвасабленне. У выніку работа ўспрымалася як эцюд, накід, а не як канцэптуальна завершаны твор.

Сапраўдным хэдлайнерам форуму стаў Раду Паклітару і ягоны «Кіеў мадэрн-балет». Беларусь па праве можа лічыць Паклітару сваім харэографам: тут сфармаваўся яго досвед як артыста балета (у 1991–2001 гг. Раду з'яўляўся салістам нашага Вялікага тэатра), тут падчас навучання ў Акадэміі музыкі па класе народнага артыста Беларусі і СССР, прафесара Валянціна Елізар'ева склаўся ягоны адметны балетмайстарскі стыль. Пасля ад'езду з краіны Раду не парывае творчых сувязяў з Беларуссю. Яго пастаноўкі можна рэгулярна бачыць на Міжнародным фестывалі сучаснай харэаграфіі ў Віцебску, дзе майстар штогод працуе ў журы. Аднак так разнапланава творчасць Паклітару не была ў нас прадстаўлена яшчэ ніколі. Поўнаметражная «Спячая прыгажуня» і аднаактовыя балеты «Уверх па рацэ» па матывах апаведу «Загадкавая гісторыя Бенджаміна Батана» Фрэнсіса Скота Фіцджэральда, «Доўгі калядны абед» паводле аднайменнай п'есы Торнтана Уайлдэра выразна акрэслілі два вектары балетмайстарскай дзейнасці Паклітару: першая звязаная з пераасэнсаваннем балетнай класікі, другая — са стварэннем цалкам аўтарскіх, арыгінальных спектакляў.

«Спячая прыгажуня» — не першы зварот Раду да рэінтэрпрэтацыі балетаў класічнай спадчыны. Раней ім былі ўвасобленыя «Шчаўкунок» (2007), «Лебядзінае возера» (2013) і «Жызэль» (2016). Як і ў згаданых пастаноўках, у «Прыгажуні» Паклітару досыць вольна абыходзіцца з хрэстаматыйным сюжэтам, ствараючы на яго аснове актуальна-сучасную, напоўненую парадаксальнымі сэнсамі казку для дарослых. Харэограф выкарыстоўвае не адаптаваную для дзіцячага ўспрымання казку Шарля Перо альбо братоў Грым, а больш архаічную версію міланца Джамбаціста Базіле. Аўрору ў балеце ахоўваюць не цудоўныя феі, а міфічныя істоты, своеасаблівыя пачвары, народжаныя сном розуму, — актопусы, казлатуры, крабаракі, рыбасірэны, феніксы (артысты кардэбалету ў фантазійных касцюмах і масках, створаных мастаком Дзмітрыем Куратам).

Хоць харэограф і кажа, што яго спектакль, «як і класічны папярэднік, спявае гімн сапраўднаму, усёпераможнаму каханню», для мяне ён найперш пра здраду, абражанае жаночае самалюбства і прагу помсты. Фея Карабос тут не пачварная чараўніца, а раскаваная, сэксуальная дзяўчына — ідэальная палюбоўніца, але не жонка. Яна праклінае караля Фларэстана і яго нашчадкаў, паколькі ён кінуў яе і аддаў перавагу іншай. Наогул у балеце адсутнічае традыцыйны падзел на цалкам станоўчых і дрэнных персанажаў. Так, Дэзірэ паўстае далёка не высакародным прынцам — ён не толькі цалуе спячую прынцэсу, але і... карыстаецца яе непрытомным станам.


6.


8.


7.


9.

Сцэнаграфія спектакля, створаная Марыянай Халенштайн (Швейцарыя), мінімалістычная, але вобразная і красамоўная. Злавесным лейтсімвалам пастаноўкі становіцца чырвоная ружа: напачатку прыдворныя высцілаюць гэтымі кветкамі шлях караля і каралевы падчас вянчання; параніўшы палец шыпам ружы, а не верацяном, пагружаецца ў 800-гадовы сон Аўрора; першапачатковая мізансцэна з ружамі ўзнікае ў сцэне шлюбу Дэзірэ і Аўроры (падобная цыклічнасць сюжэта характэрная для «Спячай прыгажуні» Матса Эка). Разам з тым, нягледзячы на шэраг цікавых вобразных, пластычных знаходак, балет прайграе ў самым галоўным — у суадносінах музыкі і харэаграфіі. Злучыць багаты сімфанічны матэрыял з тым, што адбываецца на сцэне, на мой погляд, пастаноўшчыку не ўдалося. Узаемадзеянне музыкі і харэаграфіі носіць схематычны, прыблізны характар, перагукваючыся пераважна на ўзроўні фразіроўкі і агульных эмацыйных супадзенняў. Танцавальнаму дзеянню відавочна не хапае выбудаванай сістэмы лейттэм, супастаўленняў і кантрастаў, якія апрыёры прадугледжвае музыка незалежна ад таго, што перад намі — чарговая класічная рэдакцыя альбо аўтарская, сучасная версія.

Своеасаблівым метафарычным героем усіх трох спектакляў «Кіеў мадэрн-балета» паўставаў Час і звязаныя з ім матывы хуткаплыннасці быцця, несупыннага колазвароту жыцця і смерці. У «Доўгім калядным абедзе» дзеянне балансуе паміж трагедыяй і клаўнадай. На сцэне — бясконцае святочнае застолле, падчас якога праходзяць 90 гадоў жыцця сямейства Баярдаў. У цыклічнай змене розных падзей героі, іх дзеці, унукі і праўнукі нараджаюцца, улюбляюцца, старэюць, співаюцца, вар'яцеюць, паміраюць... Харэограф стварае не індывідуалізаваныя характары, а архетыпічныя маскі паўсядзённага жыцця — няверны муж, шалапутны сын, клапатлівая матуля, спакуслівая палюбоўніца і інш. Калядны стол, за якім адбываецца дзеянне, становіцца тут гратэскнай метафарай чалавечага існавання, матэрыяльна-будзённых памкненняў герояў, а іх жыццё — безупыннай мітуснёй, бессэнсоўным марнаваннем часу.

У гала, акрамя нашых артыстаў, на сцэну выйшлі вядомыя салісты з Расіі, Украіны, Эстоніі, Вялікабрытаніі, Бразіліі, Канады. Паводле фестывальнай традыцыі, у імпрэзе прынялі ўдзел прадстаўнікі айчыннай балетнай школы, якія сёння актыўна выступаюць на сусветных сцэнах. Гэта прыма-балерына Нацыянальнай оперы «Эстонія» Алена Шкатула, вядучы саліст Санкт-Пецярбургскага тэатра балета імя Леаніда Якабсона Дзяніс Клімук, прыма-балерына Берлінскага дзяржаўнага балета Ксенія Аўсянік. На жаль, не змог паўдзельнічаць у канцэрце Іван Васільеў — яшчэ адзін бліскучы выхаванец нашага харэаграфічнага каледжа, які з 2011 года з'яўляецца прэм'ерам пецярбургскага Міхайлаўскага тэатра і запрошаным артыстам многіх танцавальных труп свету.

Бясспрэчным плюсам «Балетнага лета» я назвала б удзел у гала не толькі айчынных выканаўцаў, але і харэографаў. Публіка змагла ўбачыць сцэны са спектакляў, якія ўжо сталі нашай нацыянальнай класікай («Адажыа» з балета «Спартак» Валянціна Елізар'ева), а таксама работы новай генерацыі рэжысёраў. Сярод апошніх вялікую цікавасць выклікала мініяцюра «Лабірынты душы» ў пастаноўцы Юліі Маркоўскай, студэнткі Акадэміі музыкі ў класе Валянціна Елізар'ева. Танцавальнае сола ў выкананні Перваны Мырадавай вылучалася дакладнай драматургіяй, экспрэсіўнасцю і музыкальнасцю разгортвання пластычнага малюнка, тонкім псіхалагізмам у абмалёўцы ўнутранага свету жанчыны, яе нявыказаных пачуццяў і патаемных жаданняў. Лабірынт тут паўставаў метафарай самапазнання, падарожжа ў прастору ўласных перажыванняў і ўспамінаў.

Кожны год у фестывальнай праграме з'яўляюцца новаўвядзенні. Калі думаць пра далейшыя перспектывы, хочацца, каб акрамя «параду спектакляў» форум займеў насычаны адукацыйны складнік (лекцыі, майстар-класы, «круглыя сталы», лабараторыя танцавальнай крытыкі і г.д.). Такая практыка сёння ўласцівая амаль усім буйным харэаграфічным фэстам. Тым больш у нас ёсць адпаведны досвед — дастаткова згадаць легендарны міжнародны фестываль «Я люблю балет!», што ладзіўся ў Мінску ў 1990-я.



Класіка, Штраус і амазонкі

ПРАЕКТ БЕЛАРУСКАЙ ХАРЭАГРАФІЧНАЙ ГІМНАЗІІ-КАЛЕДЖА

Таццяна Мушынская

1.

Ужо шмат гадоў не перастаю дзівіцца таму малавытлумачальнаму і незраўнанаму энтузіязму, з якім наша публіка наведвае справаздачныя праекты гімназіі-каледжа. Атмасферу свята адчуваеш нават на падыходзе да тэатра, потым у фае і глядзельнай зале. Яна — у ажыўленых тварах, зіхатлівых вачах, святочным настроі, шыкоўных букетах. Можна падумаць, гэта бацькі і сваякі прыйшлі паглядзець на вынік навучання ўласных дзетак. Але наборы ў гімназіі-каледжы не надта вялікія. Столькі сваякоў не хопіць, каб запоўніць вялікую залу. Таму больш верагодна меркаваць, што Мінск усё ж мае трывалыя харэаграфічныя традыцыі, што тэатральных уражанняў зашмат ніколі не бывае, а спадзяванне ўбачыць свежыя нумары, а мо і будучых зорак змушае прафесіяналаў, аматараў, фанатаў-балетаманаў з зайздроснай паслядоўнасцю выпраўляцца на імпрэзы.

Гэтым разам гімназія-каледж прапанавала агромністую праграму. У першай дзеі паказалі аднаактовую «Штраусіяну», у другой больш за паўтара дзясятка канцэртных нумароў і зноў-такі аднаактовы спектакль «Новыя амазонкі». Балет на музыку Штрауса з харэаграфіяй Уладзіміра Бурмейстара ў сцэнічнай рэдакцыі і пастаноўцы Ніны Дзьячэнка вучэльня прэзентавала і летась. Праўда, некаторыя выканаўцы скончылі каледж, таму ў падобных пастаноўках неабходна ўвесь час уводзіць новых. «Штраусіяна» выглядае прэзентабельна. Яна маляўнічая і мілагучная, як венскія вальсы, рамантычная, як палацы ў цэнтры аўстрыйскай сталіцы. Юныя артысты танцуюць пад жывы аркестр, а не запіс. Пастаноўка шматнаселеная, у ёй багата дзейных асоб, таму дазваляе заняць вучняў розных класаў і гадоў навучання. Што зноў-такі спрыяе раскаванасці і набыццю сцэнічнага вопыту. Дуэтныя лірычныя эпізоды чаргуюцца тут з масавымі, характарныя з камедыйнымі. Сярод выканаўцаў найбольш эфектнай выглядала выпускніца Марыя Ландыр, выканаўца партыі Актрысы.

Згадаю найбольш адметныя кампазіцыі канцэртнай праграмы. Амаль усе нумары перадавалі захопленасць юных артыстаў і танцам, і будучай прафесіяй, і ўвасобленымі вобразамі. Такі азарт і радасць жыцця мо і сустрэнеш у прафесіяналаў, а мо і не сустрэнеш. Прываблівае імкненне педагогаў прапанаваць выхаванцам варыяцыі і дуэты са спектакляў, якія не ідуць ці даўно ішлі на нашай сцэне. Да прыкладу, з балетаў «Ручай» Дэліба (харэграфія Сяргеева), «Капелія» (версія Сэн-Леона), «Арлекінада» (харэаграфія Пеціпа). Па-дзіцячы кранальнай атрымалася мініяцюра «Лялькі» ў навучэнцаў 6-га класа. Нечаканым пераасэнсаваннем славутага «Па-дэ-катра» прывабіў нумар з такой жа назвай на музыку Гендэля, пастаўлены Юрыем Пузаковым. Неверагодна стыльна выглядала Класічнае па-дэ-дэ на музыку Абэра ў харэаграфіі Віктара Гзоўскага (яго выконвалі Аканэ Мурамацу і Уладзіслаў Жураў). Тэхнічнай віртуознасцю і карункавай дакладнасцю рухаў вызначалася Рэа Ісікава ў варыяцыі са «Спячай красуні». Дадам: у канцэрце ўпэўнена паказаліся Багдана Аляксеева, Ганна Данская, Кацярына Лук'янава — выпускніцы класа балерыны Клары Малышавай.

Пра дзве яркія кампазіцыі варта сказаць асобна. Гэта азартная «Тарантэла» з харэаграфіяй Баланчына — працяглая па часе, віртуозная, з няспынным рухам і тэмпам, які, здавалася, чыста фізічна немагчыма адолець. Яе з імпэтам і лёгкасцю выканалі Таццяна Паўлава і Аляксандр Ішчанка. Падумалася: шкада, што Баланчын так рэдка сустракаецца на канцэртах і тэатра, і каледжа! Нумар «Чорная пасма на ветры» (балетмайстар Сяргей Мікель) сведчыў, якой нечакана насычанай бывае пластыка цела, як вынаходліва выкарыстаны відовішчнасць прадметаў і тканін. Гэта заўжды загадка, як у досыць сціслым нумары ўвасобіць пераменлівы душэўны стан і глыбокі сэнс.

Колькі слоў пра спектакль «Новыя амазонкі». Больш за два дзесяцігоддзі таму Ніна Дзьячэнка ўзначальвала трупу «Мінск-балет», што існавала ў межах Музычнага тэатра. Менавіта для гэтага калектыву харэографка зрабіла ўласную пастаноўку на музыку знакамітага «Балеро» Равэля. Прэм'ера адбылася ў іспанскай Гранадзе. Відаць, таму асновай танцавальнага малюнка зрабіліся менавіта тамтэйшыя народныя танцы, па-аўтарску інтэрпрэтаваныя. І вось праз шмат гадоў вяртанне балета, які тады ў рэпертуары Музычнага я не пабачыла.

Пастаноўка відовішчная. «Амазонкі» сведчаць і пра неверагодную энергетыку партытуры Равэля, і пра дзівосную разнастайнасць інтэрпрэтацый (не буду згадваць доўгі пералік балетмайстраў). Праўда, падалося, што верш Марыны Цвятаевай, узяты ў якасці эпіграфа, адпавядае іншаму прачытанню «Балеро». А ў гэтай версіі акцэнтуецца не столькі драматызм, непазбежны ў стасунках прадстаўнікоў дзвюх палавін чалавецтва. А найперш



2.



3.

самакаштоўнасць танца, стан чакання, напружанасць эмоцый, праз якія ўвасабляюцца рысы нацыянальнага характару. Эфектныя выканаўцы галоўных партый: Марыя Ландыр (Чорная амазонка), Лізавета Венска (Белая амазонка), Дзмітрый Душкевіч (Заваёўнік). Свята адбылося, застаецца дачакацца наступнага. Хоць час ад часу і на працягу сезона гімназія-каледж мае завядзёнку запрашаць на свае новыя канцэрты, няхай і больш камерныя.

1. Багдана Аляксеева. Варыяцыя з балета «Ручай».
2. Кампазіцыя «Чорная пасма на ветры».
3. «Новыя амазонкі». Сцэна з балета.
Фота Віктара Драчова.

З 1 па 23 жніўня ў Хельсінгеры, Данія, тэатрам HamletScenen ля замка Кронбарг ладзіцца **«Шэкспіраўскі фестываль у Замку Гамлета»**. Назва горада «Хельсінгер» традыцыйна транскрыбуецца ў англійскай мове як «Эльсінор». Фестывальная пляцоўка асталяваная рыхтык над замкавым ровам, так што ўсе прадстаўленні праходзяць пад адкрытым небам, а панарама замка ператвараецца ў дэкарацыю для шэкспіраўскіх сюжэтаў — адзінай фестывальнай тэмы. Прадстаўленні адбываюцца незалежна ад надвор'я: гледачам раяць запасціся адпаведным адзеннем, таксама на




1.

месцы прадаюцца цёплыя коўдры і непрамакальныя плашчы «на выпадак, калі вам яны спатрэбяцца». Сёлетняя праграма складаецца з… традыцыйнага штодзённага пікніка, а таксама са спектакляў «Рычард III» («Гамлетсцэнен»; сюжэт, які зрабіўся класічным, — пра аднаго з самых злавесных персанажаў у гісторыі сусветнага тэатра), «Песні Ліра» («Гамлетсцэнен» сумесна з Інстытутам Адама Міцкевіча, Варшава, Польшча; песенная пастаноўка паводле выбраных сцэн з «Караля Ліра» — «там, дзе музыка становіцца персанажам, адносінамі і падзеямі») і «Шэкспір быў тут» («Гамлетсцэнен»; ідэя і сцэнар Ларса Рамана Энгеля). Глядач знаёміцца з гуртом адмыслоўцаў-шэкспіразнаўцаў, якіх па чарзе ўвасабляе артыст Адам Брыкс; гісторыя будуецца вакол «адной вельмі своеасаблівай цагліны замка Кронбарг», чыё фота трапляе ў рукі даследчыка-шэкспіразнаўца Харысана Стратфарда, — на той цагліне напісана «Тут быў Шэкспір»).


2.




3.



З 5 па 11 жніўня пяцьдзясят першы раз ладзіцца **тэатральны фестываль у горадзе Тамперэ** (Фінляндыя). На адным з найстарэйшых і найбуйнейшых фэстаў прафесійнага тэатра паўночных краін можна пабачыць самыя апошнія знаходкі і сенсацыі фінскага тэатральнага мастацтва, а таксама шматлікіх выканаўцаў з усяго свету. Праграму складаюць творы новай драмы, мадэрнізаванай класікі, тэатра танца, сучаснага цырку і вулічнага тэатра. Наведнікам і адмыслоўцам прапануюцца разнастайныя варштаты, сустрэчы, семінары і творчыя дыскусіі. Каля дваццаці тэатральных груп (з іх каля сямі прыязджае з-за мяжы) атрымліваюць запрашэнне паўдзельнічаць у фэсце. Сёлета, прыкладам, можна будзе ўбачыць «Чалавека на Месяцы» (аўтарства і выкананне Кейшы Томпсан, рэжысура Бенджы Рэйд, Злучанае Каралеўства). Монаспектакль прысвечаны складаным дачыненням гераіні, адначасова выканаўцы і аўтаркі, са сваім бацькам. Твор атрымаў узнагароду як «Лепшая студыйная вытворчасць» на Манчэстэрскіх тэатральных узнагародах — 2018. Пераасэнсаванне класічнага міфа, перанесенага ў сучасныя абставіны, — спектакль «Медэя» (Тэатр Базэль (Theater Basel), Швейцарыя, тэкст Анны-Луізы Саркс і Кейт Мульвані паводле знакамітых трагедый, рэжысура Анны-Луізы Саркс, драматургія і пераклад Альмута Вагнера). Увага пастаноўшчыкаў засяроджваецца на другарадных персанажах гісторыі: браты гуляюць у сваім пакоі, намагаючыся не заўважаць бацькоўскую сварку. Маці хацела б супакоіць іх, але так ці інакш іх дзяцінства заканчваецца і яны аказваюцца ўцягнутымі ў старажытны сюжэт Эўрыпіда. Глядацкую ўвагу


4.

вабіць пастаноўка «Гарыет» («Рыхматэаттэры», Хельсінкі, Фінляндыя, драматургія і рэжысура Міль Сарколы), разглядаецца і аналізуецца сюжэт сямейнага падання — здарэнне на Карэльскім перашыйку 20 красавіка 1918 года: ланцуг няшчасных выпадкаў або злачынства, якое немагчыма выкрыць і пакараць зламыснікаў, бо сведкі страцілі памяць. Сюжэт разгортваецца вакол згадак і меркаванняў: што магло быць запісана, што адкрылася за сто гадоў з часу здарэння?

ШЭКСПІРАЎСКІ ФЕСТЫВАЛЬ
1. «Рычард III». Тэатр «Гамлетсцэнен».
2. «Песні Ліра». Тэатр «Гамлетсцэнен», Інстытут Адама Міцкевіча (Варшава, Польшча).
Фота з сайта hamletscenen.dk.
ФЕСТЫВАЛЬ У ТАМПЕРЭ
3. «Медэя» Тэатр Базэль (Швейцарыя).
4. «Вавілон». Red Nose Company (Фінляндыя).
Фота з сайта teatterikesa.fi.

Крочыць і **дзейнічаць**

«ШЛЯХЦІЦ ЗАВАЛЬНЯ» ПАВОДЛЕ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ТЭАТРЫ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

Жана Лашкевіч

ДА РАЗМОВЫ ПРА «ШЛЯХЦІЦА ЗАВАЛЬНЮ» ДАВЯДЗЕЦЦА ВЯРНУЦЦА ПРАЗ ЯКІХ ПАЎГОДА, БО ДАСЦІПНЫ СЦЭНІЧНЫ «СНЕГ», ХМЫЗНЯКІ І СІЛУЭТ ПЕЎНЯ З ЗЫРКІМ ВОКАМ ВЕЛЬМІ ТРАПНА СТВАРАЮЦЬ І СІЛКУЮЦЬ ПРАДЧУВАННЕ ТЭАТРАЛЬНАЕ ПАДЗЕІ, ШТО, ТАК БЫ МОВІЦЬ, ТРОШКІ СПАЗНІЛАСЯ НА СВАЮ ЎЛАСНУЮ ПРЭМ'ЕРУ. ЗДАЕЦЦА, НЕЙКАЯ НОТА, ПЯСЧЫНКА АБО ПАРУШЫНКА ЗАЛЯЦЕЛА ДА НАС З МАГУТНЫХ ТЭАТРАЛЬНЫХ СУСВЕТАЎ (ПРЫКЛАДАМ, РОБЕРТА УІЛСАНА) І БУДЗЕ ЦВЯЛІЦЬ, ПАКУЛЬ НЕ ДАЧАКАЕМСЯ

Аднак жа выдае на тое, што патрапіць адбудаваць варты прадметны шэраг, уразіць адметным рэквізітам і строямі, надаць ім знакавасці (і да ўсяго выканаць як твор мастацтва!) сёння… э-э-э… больш верагодна, чым кшталціць словы ва ўпарадкаваных эпізодах ліноўнай драматургіі, надаваць ім усім не адно бляску, але і глыбіні, і вастрыні, а потым рыхтаваць ды пільнаваць важкасць агульнага выказвання. Гэткі відэашэраг мае шмат спажывы для ўяўлення, дыхтоўна сілкуе алюзіі ды адсылкі да нашага славутага «тут і цяпер». Што здарылася, калі спектакль, ужо відавочна прыдуманы рэжысёркай Аленай Ганум разам з мастакамі Кацярынай Шымановіч і Сяргеем Ашухам, мусіў абрастаць тэкстам… рэплікамі… словамі (а вось тут мовім пафасна!), якія, на першы погляд, не дапамаглі выканаўцам узняцца на вяршыню драматычнага майстэрства, не павялі рэй, не датрымалі жанравых асаблівасцяў? Гэтыя словы, рэплікі, тэкст па бальшыні сваёй належаць не Яну Баршчэўскаму. Іх выбраў і склаў у фразы знаны драматург, даследчык, навуковец Сяргей Кавалёў, ды стварыў аніяк не інсцэніроўку знаных фантастычных апавяданняў, а паўнавартасную п'есу «паводле».



«Шляхціц Завальня». Сцэны са спектакля.
Фота Сяргея Ждановіча.









Аповеды Яна Баршчэўскага ідэальна прыдаліся сённяшняй сцэне, бо аказаліся паміж традыцыйнай тэатр-story і вядомай з сучаснай практыкі тэатр-game, яны адначасова спатрэбяцца і для імерсіўнай пастаноўкі — поле для рэжысёрскай дзейнасці здаецца неабмежаваным. Кампазіцыйна і сэнсава аповеды аб'ядноўвала асоба Завальні; у Кавалёва гульню перахапіў сам малады апавядальнік-студэнт Ян, вынікла лінія кахання ў духу рамантызму, з містыкай і рыцарскай ахвярнасцю, спрэчкі пра будучыню ў баруканні літвінізму з беларушчынай, праз якія абаяльны стары Завальня адначасова пацьмянеў… Кавалёў зрабіў Баршчэўскага ўдзельнікам яго ўласных фантастычных апавяданняў — ход дарэчны, ход выдатны, толькі аўтар ператварыўся ў персанажа іншага аўтара. А да персанажаў іншага аўтара і стаўленне іншае: прапушчаныя праз кола і мяла сучаснага бачання з ладнаю надбудоваю ведаў, фактаў, стыляў і да таго падобнага (амаль два стагоддзі збіраліся!), яны пазбыліся водару сваёй эпохі — разам з наіўнасцю, верай і спадзяваннямі на лепшае. Хіба для таго, што няможна выказаць словамі, тэатр мае іншыя спосабы выяўлення; шукаюцца і знаходзяцца спосабы пераходу «за мяжу чалавечага слова».

У Баршчэўскага Завальня актыўна ўзаемадзейнічае з рэальнасцю, прагне альбо жадае на яе ўплываць да зменаў, таму і запрашае дахаты падарожных, распытвае, дапамагае — спраўджвае сваю сацыяльную актыўнасць, у пэўным сэнсе фармуе падзеі — як герой. У Кавалёва Ян Баршчэўскі больш падобны да так званага вымушанага героя (вызначэнне з дакументальнага тэатра ад Алены Громінай), праз, так бы мовіць, грамадска-палітычную сітуацыю, перадусім каб праўдзіва адстойваць сваё, слушнае-вартае-значнае (дух рамантызму, між тым, вымагае іншага настрою) ва ўмовах, калі дабро і зло сумленна гуртуюцца ў розных баках сцэнічнае скрыні і… гавораць. Пан Завальня і Мальгрэта, пані Амелія з Янам і Альбертам, Агапка, Карпа і нават Белая Сарока з Доктарам Шэльмерам… Затое цытаты з Баршчэўскага пасуюць да сцэны і гучаць бездакорна.

Бадай што самая значная і ўцямная фігура дзеяння — доктар Шэльмер, увасоблены Іванам Трусам, адданец Белай Сарокі, гэткі Доктар Зло, чарнакніжнік эпохі Асветы, чые жахлівыя ператварэнні вельмі тэатральныя, увядзенне ў «транс» запрасцецкае (шчоўкае пальцамі над галавою чарговае ахвяры), але ваяўнічае стаўленне да наваколля, да насельнікаў, інфернальны страх, боязь прыроды, жаданне падпарадкаваць яе выдае глядзельні абсалютна сучаснага таварыша… таварышочка. Тактыка ягонага падступнага гібрыднага захопу адпрацаваная: абудзіць у тубыльцах сквапнасць і зайздрасць, а ўзнагарода Белае Сарокі, маўляў, знойдзе кожнага. У стане афекту ад абяцанкі яны і не заўважаюць, што валодаюць куды большым…

Сцэнічная фантасмагорыя яшчэ мусіць набрыняць абсурдам будзённасці, яе сумам і журбой нароўні з перасычанасцю і беспакаранасцю; так у Гогаля даводзіць да вар'яцтва чытанне газеты. Балазе час-пачас персанажы мусяць маўчаць. І тады ў калядным рытуале, святочных скоках, пластычна і харэаграфічна вырашаных сцэнах сустрэчы з Белай Сарокай і здрады краю, у сцэне частавання Белай Сарокі, якая маніпулюе сталовымі прыборамі (талерка з умоўнай спажывай, нож і відэлец, ад чыіх рухаў залежыць чалавек-здраднік на другім плане), у праходах і цікаванні нямецкага доктара, нарэшце, са з'яўленнем гурта персанажаў ва ўмоўным чароце — нешматслоўны, немітуслівы спосаб існавання адразу ўтварае падабенства атмасферы, з'яўляецца пазатэкставае заглыбленне, улоўны сэнс, абумоўлены эстэтыкай пастаноўкі. Ён вынікае з бясслоўнасці, руху і музыкі, так што мірсцяцца зародкі дачыненняў і праяў, не абумоўленыя драматургам. «Шляхціц Завальня» — акурат той спектакль, якому патрэбны артысты. Не рабы персанажаў і п'есы (паводле рэжысёра Анатоля Васільева), але выключныя асобы, здатныя да адкрыццяў (што ўжо давёў Іван Трус)…

Верагодна, якраз «Шляхціц Завальня» наўпрост абвяшчае і пра змену тэатральнага цыклу (паводле тэатразнаўцы Паліны Багданавай), калі ірацыянальнасць, містыка і жудзікі колішняга жыцця прапускаюцца праз сучасную іранічнасць глядзельні (прыкладам, гэта ўжо пераканаўча даведзена ў «Рэвізоры»); а калі прыглядзецца, дык можна адсачыць і водгулле «Ідыліі» з «Паўлінкаю» ды пэўны канфлікт са спектаклямі 1990-х… Так што ўсё на сваім шляху. Трэба толькі крочыць і дзейнічаць. Ну і менш балбатаць. Ⓜ



Жук і жаба на MTV

«ДЗЮЙМОВАЧКА» ПАВОДЛЕ ХАНСА КРЫСЦІЯНА АНДЭРСЕНА Ў БРЭСЦКІМ АКАДЭМІЧНЫМ ТЭАТРЫ ДРАМЫ

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

П'есу «Дзюймовачка» паводле знакамітай аўтарскай казкі напісаў вядучы артыст Рускага драматычнага тэатра Літвы, драматург, рэжысёр і паэт Юрый Шчуцкі, колішні выпускнік Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута (цяпер — Акадэмія мастацтваў). На ейнай падставе рэжысёр Дзяніс Фёдараў зрабіў музычную казку з арыгінальным саўндтрэкам сучаснай сербскай кампазітаркі Ганны Буняк.

Варта адзначыць свежасць і авангарднасць электроннага гучання тэмаў, бо часцей за ўсё музычна-драматычны спектакль вырашаецца ў стылістыцы савецкага кінамюзікла. Расчароўвае толькі нізкая якасць запісу вакалу, якую зрабілі ў тэатральнай студыі (пастаноўка ідзе ў суправаджэнні плюсавай фанаграмы), і відавочная адсутнасць сістэматычнага музычнага дасканалення артыстаў.

Графічная сцэнаграфія вырашаецца ў скандынаўскай эстэтыцы хюге праз манахромныя дэкарацыі і пляскатыя выявы персанажаў (мастакі — Вольга Алексяюк і Фёдар Калодзіч). Нібы павыцінаныя з белай паперы, яны «выходзяць» з кнігі казак таямнічай Вядзьмаркі (Кацярына Яцкавец), падобнай да фантастычнай прынцэсы Турандот. Рэжысёр-пастаноўшчык прапануе артыстам адразу тры планы ігры — драматычны, музычна-пластычны і прадметны.

Сутнасць персанажаў падкрэсліваюць стылёвыя гарнітуры, праз якія транслюецца знаёмая сучасным дзецям поп-культура: Жаба — Lady Gaga (Яўгенія Гадун), Страказа — Beyonce (Кацярына Яцкавец), Жук (Дзяніс Сарока) — модны блогер, Жабуар (Іван Гізмонт) — салодкагалосы рамантычны спявак. У адным з эпізодаў над сцэнай з'яўляецца воблака — як рэпліка героя коміксу ці паведамленне ў мэсэнджары. На воблачны міні-экран ажыццяўляецца анлайн-трансляцыя ўроку танцаў ад Стракозы ды ўсіх прыгод Дзюймовачкі, пакуль яна гасцюе ў Жука.

З «класічных» тэатральных казак, добра знаёмых бабулям і дзядулям сённяшніх юных гледачоў, прыйшла ў новы спектакль далікатная і наіўная Дзюймовачка (Маргарыта Валавікова). З першага дня жыцця яе суправаджае чарвячок Друня (Вячаслаў Цыцкоўскі), які ў фінале ператвараецца Прынцам эльфаў, аднак на працягу дзеяння нішто не пасоўвае гледачоў да гэткай здагадкі (прыкрая няпэўнасць вынікла з драматургіі, і шкада, што рэжысёр не ўзяў яе пад увагу, калі працаваў над сцэнічнай рэдакцыяй п'есы). Лепшыя акцёрскія пераўвасабленні спектакля належаць Яўгеніі Гадун, яна выканала ролі Жабы і Мышы, стварыўшы два цалкам самастойныя, характарныя вобразы.

Выразная і эмацыйная далікатна-пластычная сцэна Ластаўкі (Таццяна Строк) уяўляе з сябе сольную партыю, якая выяўляе ўнутраную прыроду гераіні (балетмайстарка — Анастасія Чарнышэвіч). Усе вакальныя нумары пастаноўкі сольныя (найбольш цікавыя — песні Дзюймовачкі, Жабуара, Крата і раманс Мышы), за выключэннем містычнага фінальнага ансамбля, як бы створанага на вершы Жабуара — праз сваё нешчаслівае каханне да галоўнай гераіні той зрабіўся паэтам.

Звышзадача дзіцячай афішы абласнога рэпертуарнага тэатра — залучыць і выхаваць свайго гледача. Займаючыся пастаноўкай казак, Дзяніс Фёдараў не абмяжоўваецца і гэтай складанай місіяй — ён выхоўвае будучага артыста. Інтэнсіў-курс «Адкрый у сабе акцёра», у якім малады рэжысёр — натхняльнік, арганізатар і педагог, — у сёлетнім красавіку выпусціў ужо другі набор слухачоў. І рамантычныя старшакласніцы, і рэспектабельныя бізнэсоўцы засвойваюць сцэнічную гаворку, акцёрскае майстэрства, пластыку і рух... У гэтай інавацыі (а ўсё новае — гэта добра забытае старое) бачыцца адраджэнне традыцый студыйнай адукацыі ў айчынных рэгіянальных тэатрах і развіццё камерцыйнай ініцыятывы, якой усё яшчэ бракуе дзяржаўнаму сектару культуры. Акрамя таго, у тэатра з'яўляецца магчымасць на кантрактнай аснове займаць у пастаноўках выпускнікоў курсаў (на жаль, не выпускніц — гендарнае пытанне ў фармаванні акцёрскай трупы не губляе вастрыні аж з 1990-х) — мо вясёлым чарвячком, а мо і прыўкрасным прынцам.





«Дзюймовачка». Сцэны са спектакля.
Фота з архіва тэатра.

З 25 ліпеня па 4 жніўня ў Іерусаліме адбудзецца чарговы **міжнародны кінафестываль**. Фэст прапануе ўдзельнікам і гледачам вялікі выбар новага ізраільскага кіно. Апрача гэтага можна будзе пабачыць стужкі з розных краін свету ў традыцыйнай праграме «Панарама», праграмах рэтраспектыў і «Новыя рэжысёры». Кінафестываль у Іерусаліме адбываецца штолета з 1984 года.

З 2 па 8 жніўня ў Выбаргу (Расія) пройдзе дваццаць сёмы фестываль **«Акно ў Еўропу»**. У праграму плануецца ўключыць больш за 130 фільмаў. У Выбаргу будуць прадстаўлены як ігравыя, так і дакументальныя і анімацыйныя стужкі — конкурсныя праграмы прапануюць вычарпальны зрэз расійскага кіно, а таксама кіно, створанага з удзелам кінематаграфістаў іншых краін. Фільмы фэсту па традыцыі ацэньвае не толькі журы. Спецыяльны прыз — «Залатая ладдзя» — атрымае фаварыт гледачоў па выніках адкрытага галасавання. Апрача звычайнай конкурснай праграмы на фестывалі праходзіць адмысловая праграма інтэрнэт-паказаў з глядацкім галасаваннем. Нагадаем, што летась прыз за лепшы сумесны праект атрымала карціна беларускі Дар'і Жук «Крышталь» беларуска-расійска-амерыканскай вытворчасці.



З 7 па 17 жніўня ў швейцарскім Лакарна пройдзе **72 Міжнародны кінафестываль**, адзін з галоўных і найстарэйшых кінафорумаў у Еўропе. Фэст прапануе сваім гледачам надзвычай шырокі выбар фільмаў з усяго свету. Асаблівую ўвагу куратары фестывалю надаюць незалежнаму ды эксперыментальнаму кіно, а таксама кіно з краін так званага «трэцяга свету». Цэнтральнай падзеяй на фэсце з'яўляюцца знакамітыя паказы на плошчы П'яца Грандэ: кожную ноч адзін ці некалькі фільмаў прадстаўляюцца на вялізным экране для аўдыторыі каля 8 тысяч чалавек. «Лакарна, — сцвярджаюць арганізатары, — не ведае межаў, ні геаграфічных, ні тэматычных, ні стылістычных — праз паўтара дзясятка розных раздзелаў вітае ўсе віды стужак і розных фарматаў».



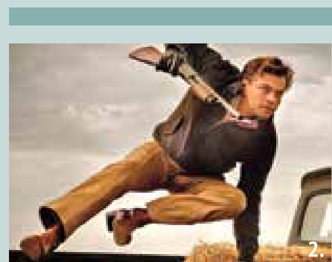
1.

альтэрнатыўную версію вядомай трагедыі — забойства бандай Чарльза Мэнсана жонкі Рамана Паланскага Шэран Тэйт.

З 17 па 23 жніўня ў нарвежскім горадзе Гаўгесун адбудзецца сорак шосты **міжнародны кінафестываль**. Ён арыентуецца на стужкі, якія неўзабаве будуць паказаны ў мясцовым пракаце. На фэсце ёсць таксама дадатковыя секцыі, адмысловая праграма кіно для дзяцей і дакументальная частка.


3.




2.

8 жніўня ў рускамоўны пракат выходзіць дзясятая па ліку карціна зоркі сусветнай рэжысуры Квенціна Таранціна «Аднойчы ў Галівудзе». Фільм, галоўныя ролі ў якім сыгралі галівудскія славутасці Брэд Піт, Леанарда ДзіКапрыа, Марго Робі, адмыслова зняты на 70-міліметровую кінастужку і выклікаў фурор на апошнім Канскім фестывалі сёлета ў маі. Стылізаваная пад рэтра карціна-пастыш перадае атмасферу канца шасцідзясятых і прадстаўляе


4.

22 жніўня ў рускамоўны пракат выходзіць дакументальная стужка **«Вайнштэйн»** амерыканскай рэжысёркі Урсулы Макфарлейн. Галоўны герой фільма — знакаміты, у тым ліку па нядаўнім скандале Me Too, прадзюсар Харві Вайнштэйн. Карціна распавядае гісторыю неверагоднага поспеху стваральніка галівудскай кампаніі Miramax, якая некалькі дзесяцігоддзяў працавала з вядучымі кінематаграфістамі свету.

З 28 жніўня па 7 верасня ў Венецыі адбудзецца знакаміты **кінафестываль**, найстарэйшы сярод фестываляў класу «А». Ён будзе праводзіцца ў семдзесят шосты раз як штогадовая частка Біенале сучаснай культуры. Як і ва ўсе апошнія гады, яго конкурс складаецца з асноўнай часткі і праграмы «Гарызонты», а таксама конкурсу кароткаметражных стужак. Кожная конкурсная праграма фестывалю мае сваё асобнае журы. Галоўны прыз — «Залаты леў». Летась яго атрымаў мексіканскі рэжысёр Альфонса Куарон за карціну «Рома».

29 жніўня ў кінапракат выходзіць доўгачаканая стужка расійскага рэжысёра Аляксандра Велядзінскага **«У кейптаўнскім порце»**. Вядомы па карцінах «Жывы», «Рускае», «Географ глобус прапіў» пастаноўшчык прапануе гледачу гісторыю неверагодных прыгод трох сяброў на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў XX стагоддзя. У стужцы зняліся вядомыя расійскія акцёры Уладзімір Сцяклоў, Сяргей Сасноўскі, Аляксандр Робак, Юрый Кузняцоў, Анфіса Чарных, Яўген Ткачук.


5.

29 жніўня ў рускамоўны пракат выходзіць анімацыйны фільм іспанскага рэжысёра Сальвадора Сіма **«Бунюэль у лабірынце чарапах»**. Стужка выканана ў тэхніцы класічнай маляванай двухмернай анімацыі і распавядае выдуманую гісторыю прыгод класіка сусветнага кіно Луіса Бунюэля і яго калег у Парыжы ў 1930 годзе пасля прэм`еры нашумелай карціны «Залаты век».

1, 3. Паказы на П'яца Грандэ ў Лакарна.
2. Леанарда ДзіКапрыа ў «Аднойчы ў Галівудзе» Квенціна Таранціна.
4. Харві Вайнштэйн.
5. «Бунюэль у лабірынце чарапах».

Ад «Summa» да «Краіны мёду»

59-ы Кракаўскі міжнародны кінафестываль

ПОЛЬШЧА — АДНА З САМЫХ КІНЕМАТАГРАФІЧНЫХ КРАІН СВЕТУ. АПРАЧА ШЭРАГУ ЗНАКАМІТЫХ АЎТАРАЎ, КЛАСІЧНЫХ І СУЧАСНЫХ СТУЖАК, ШТО АТРЫМАЛІ ЎВАГУ ІНТЭРНАЦЫЯНАЛЬНАЙ ГЛЯДАЦКАЙ АЎДЫТОРЫІ, НАША ЗАХОДНЯЯ СУСЕДКА ПА ПРАВЕ МОЖА ГАНАРЫЦЦА ЦІКАВЫМІ КІНАФЕСТЫВАЛЯМІ. АПОШНІХ У ПОЛЬШЧЫ НЯМАЛА, АМАЛЬ КОЖНЫ БУЙНЫ ГОРАД МАЕ Ў СВАІМ КУЛЬТУРНЫМ РАСКЛАДЗЕ КІНАФЭСТ, А ТО І НЕ АДЗІН. МНОГІЯ З ІХ ВЯДОМЫЯ ДАЛЁКА ЗА МЕЖАМІ ЕЎРОПЫ. ВАРШАЎСКІ МІЖНАРОДНЫ КІНАФЕСТЫВАЛЬ, ДАРЭЧЫ, КЛАСУ «А», ФЭСТ ДАКУМЕНТАЛЬНАГА КІНО OFF CINEMA Ў ПОЗНАНІ, ФЕСТЫВАЛЬ НЕЗАЛЕЖНАГА І МАЛАДОГА КІНО «НОВЫЯ ГАРЫЗОНТЫ» Ў ВРОЦЛАВЕ, АДМЫСЛОВЫ ФЭСТ ПОЛЬСКІХ ІГРАВЫХ ФІЛЬМАЎ У ГДЫНІ, ФЕСТЫВАЛЬ АПЕРАТАРСКАГА МАЙСТЭРСТВА Ў БЫДГАШЧЫ, ФЕСТЫВАЛЬ ДАКУМЕНТАЛІСТЫКІ Ў ГДАНЬСКУ І ШЭРАГ ІНШЫХ, У ПРАГРАМЕ ЯКІХ РАЗ-ПОРАЗ БЫВАЕ І КІНО З БЕЛАРУСІ. АЛЕ НАЙСТАРЭЙШЫМ (З 1961 ГОДА) У ПОЛЬШЧЫ І АДНЫМ СА СТАРЭЙШЫХ КІНАФОРУМАЎ ЕЎРОПЫ З'ЯЎЛЯЕЦЦА КРАКАЎСКІ МІЖНАРОДНЫ КІНАФЕСТЫВАЛЬ.



Антон Сідарэнка

Кракаўскі кінафестываль узнік як нацыянальны конкурс кароткаметражнага кіно, потым стаў міжнародным, а з 1997 года ўдала спалучае два конкурсы — міжнародны і нацыянальны, па трох напрамках кінамастацтва — ігравым, дакументальным ды анімацыйным. Прычым дакументальная яго частка лічыцца найбольш прэстыжнай, у ёй дэманструюцца поўнаметражныя неігравыя стужкі. Зрэшты, сёлета прыз за ўклад у сусветнае кінамастацтва (на Кракаўскім фэсце ён называецца вельмі прыгожа — «Цмок цмокаў», у гонар знакамітай міфалагічнай істоты з мясцовай старажытнай легенды) атрымала прадстаўніца анімацыйнага мастацтва, рэжысёрка з Канады Каралін Ліф (летась гэтую высокую ўзнагароду атрымаў ураджэнец Беларусі Сяргей Лазніца). Аб важкасці кракаўскіх прызоў і агульным статусе фэсту яскрава сведчыць той факт, што ён з'яўляецца кваліфікацыйным ды вылучае фільмы на дзве найпрэстыжнейшыя прэміі ў свеце кіно — амерыканскі «Оскар» ды Прыз Еўрапейскай кінаакадэміі.

59-ы Кракаўскі міжнародны кінафестываль запомніцца цёплай атмасферай, цікавымі стужкамі і найноўшымі тэндэнцыямі ў свеце дакументальнага кіно — паваротам ад камерных гісторый да фіксацыі вялікіх падзей ды вяртання калектыўнага героя. Асаблівасцю Кракаўскага кінафестывалю, які праходзіць у адным з найпрыгажэйшых гарадоў Еўропы, з'яўляецца і праграма паказаў «Гукі музыкі». Гэта пастаянны элемент фестывалю, што кожны год прыцягвае гледачоў, якія прагнуць добрай музыкі, выдатнага кіно і прыгожых прыродных ды архітэктурных дэкарацый. Цэлы тыдзень пад зорным небам на вялікім экране ідуць стужкі пра музыку і музыкантаў, што ў папярэднія гады былі прадстаўленыя ў яшчэ адной тутэйшай конкурснай праграме — DocFilmMusic. Для гасцей і ўдзельнікаў Кракаўскі фэст прапануе вялікую колькасць сустрэч, выступленняў, у тым ліку традыцыйны начны канцэрт знакамітага мясцовага клэзмер-бэнда ў адным з клубаў старога раёна Казімеж.

Важная частка фэсту праходзіць выключна для прафесіяналаў. Так званую «індустрыяльную платформу» зараз прапануюць усе больш-менш важкія кінафорумы. У Кракаве сёлета пад семінары, пітчынгі, сустрэчы для рэжысёраў і прадзюсараў, прэзентацыі новых праектаў адводзілася ці не столькі ж часу і прасторы, як пад непасрэдна кінапаказы. Асобным пунктам індустрыяльнай платформы Кракава-2019 была сесія ініцыятывы B2B-doc — адмысловага трэнінгу для дакументалістаў з постсавецкіх краін. Раней гэтыя сесіі праходзілі ў тым ліку і ў дні нашага мінскага фестывалю «Лістапад». У межах індустрыяльнай платформы ў Кракаве адбыўся вялікі семінар-прэзентацыя фінскай кінематаграфіі — Фінляндыя была ў гэтым годзе краінай-госцем фестывалю і ў адмысловай пазаконкурснай праграме актыўна дэманстравала дасягненні сваёй добра наладжанай сістэмы фінансавання кіно і анімацыі.

Беларусы — сталыя наведвальнікі кракаўскага кінафестывалю, не дзіўна, што ў пітчынгах у Кракаве актыўна ўдзельнічалі маладыя беларускія дакументалісты са сваімі новымі праектамі. А ў нацыянальным конкурсе паказваліся ажно дзве карціны беларускіх рэжысёраў, бо і «Чыстае мастацтва» («ЖЭС-арт») Максіма Шведа, і «Summa» Андрэя Куцілы (рэцэнзію на стужку гл. у «Мастацтва» №12/2018) здымаліся на сродкі польскіх кінаінстытуцый у супрацы з польскімі кінематаграфістамі. Вынік выдатны — Андрэй Куціла атрымаў прыз за лепшую рэжысуру ў нацыянальным конкурсе — «Срэбнага лайконіка» (lajkonik — персанаж у касцюме татарскага вершніка, важны элемент кракаўскай фальклорнай традыцыі). Гэта ўжо не першы галоўны прыз, які беларускі рэжысёр атрымлівае за свой фільм, у яго ёсць яшчэ галоўныя прызы фестываляў у Амстэрдаме і Пярну,

але прэстыж кракаўскай узнагароды несумненны: узровень польскай дакументалістыкі вельмі высокі, і атрымаць прыз за лепшую рэжысуру ў нацыянальным конкурсе ў Кракаве ці не больш прэстыжна, чым у міжнародным. Тым больш з рук старшыні журы — знакамітага кінадраматурга Мацея Карпінскага.

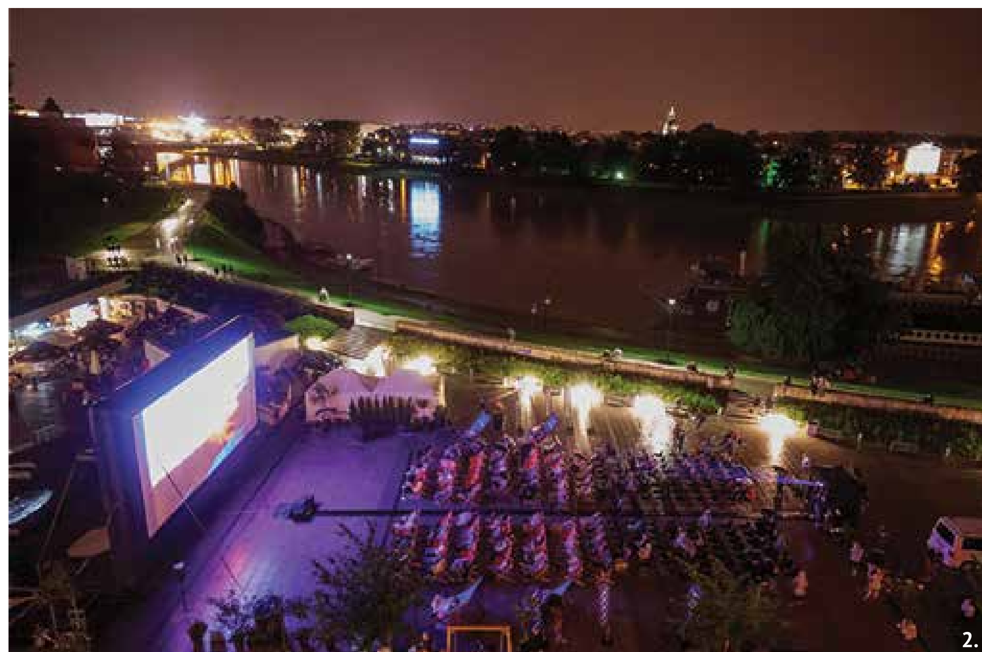
Дэбютная карціна Максіма Шведа прызоў не атрымала, але глядацкая рэакцыя на яе ў Кракаве была вельмі эмацыйнай, некалькі конкурсных паказаў прайшлі з відавочным поспехам. «Чыстае мастацтва» распавядае гісторыю маладога мінскага мастака, які займаецца абстрактным жывапісам на будынках беларускай сталіцы, пераймаючы стыль рабочых, што замалёўваюць нелегальныя графіці (ужо пасля здымак адну з паказаных у фільме прац галоўнага героя, Захара Кудзіна, набыў для сваёй калекцыі наш Нацыянальны мастацкі музей). Простая з першага погляду ідэя аказалася вельмі складанай для выканання — падрыхтоўка ды праца над стужкай занялі амаль чатыры гады. Аднак у выніку атрымалася лёгкая па форме ды глыбокая па высновах карціна. «Чыстае мастацтва» — не столькі фільм пра заняткі артам у няпростыя і супярэчлівыя для мастацтва часы, але і аповед пра разуменне творчай свабоды ды ўласна свабоды. Яго героі ў маляванні абстрактных геаметрычных фігур на сценах спрабуюць знайсці незалежнасць ад кантролю грамадства і дзяржавы. Выснова, якую можна зрабіць са стужкі, класічная — усе ліміты кантролю знаходзяцца ўнутры асобы кожнага з нас.

На фоне маштабу здымак ды бюджэтаў шмат якіх стужак з праграмы Кракава-2019 адпаведныя параметры фільмаў «Summa» і «Чыстае мастацтва» выглядалі сціпла. Але, што паказальна, работы беларускіх рэжысёраў не губляліся на фоне карцін іх іншаземных калег, у тым ліку гаспадароў фестывалю.

Адкрывала фэст польская стужка «Вецер. Дакументальны трылер». У адрозненне ад большасці фільмаў, паказаных у Кракаве, у аснове якіх ляжалі прыватныя, камерныя гісторыі, стужка рэжысёра Міхала Бяляўскага паспрабавала зафіксаваць такую з'яву, як вецер. І не проста вецер, а знакаміты «хальны» — асабліва моцны, ураганны, што некалькі раз на год паралізуе жыццё ў Падгале, гістарычнай вобласці ў паўднёвай Польшчы на мяжы са Славакіяй. Міхал Бяляўскі прапануе яркае, разлічанае на паказ у кінатэатрах з шырокай аўдыторыяй кіно. Сюжэт стужкі драматургічна выбудаваны вакол дзвюх фігур — жанчыны-лесніка і пажылога вяскоўца з ваколіц Закапанэ. «Вецер. Дакументальны трылер» па ўсіх прыкметах павінен адносіцца да жанру відовішчнага кіно. Апошняе часам не мае асобных герояў. Аднак аўтару яўна не хацелася адыходзіць ад асноўнай задачы дакументаліста — паказу чалавечай драмы. Таму фільм атрымаўся не столькі пра прыродную стыхію, колькі пра людзей, якія з ёй сутыкаюцца. Фільм Бяляўскага мяжуе з этнаграфічным нарысам. Лад жыцця на Падгале надта экзатычны не



1.


2.


3.

толькі для жыхароў мегаполісаў, але стаіць асобна на фоне астатняй Польшчы, якая ў большасці знешне амаль ужо не адрозніваецца ад іншых еўрапейскіх краін.

Пэўную долю экзотыкі ўтрымлівае стужка «Вангар». Сербская рэжысёрка Адрыяна Стойкавіч зняла медытатыўны партрэт свайго былога суайчынніка, што ўжо шмат год жыве ў Аўстраліі. Калісьці пісьменнік Срэтэн Божыч пад псеўданімам B. Wongar супрацоўнічаў у Парыжы з Жанам-Полем Сартрам ды Сімонай дэ Бавуар, але аднойчы вырашыў пачаць новае жыццё і кар'еру даследчыка дзікай прыроды на самым далёкім кантыненце. Аб'ектыў дакументалістаў заспеў яго на самоце, з двума сабакамі дзінга, з імі Вангар дзеліць сваю хату. Вельмі павольнае відовішча амаль не выходзіць за межы некалькіх пакояў і разбаўляецца мноствам фотаматэрыялаў з жыцця і побыту абарыгенаў, што рабіў герой падчас сваіх вандровак і даследаванняў Аўстраліі. Стужку можна назваць амаль бессюжэтнай, яна канстатуе стан, а не распавядае нейкую гісторыю. У гэтым сэнсе «Вангар» аказаўся блізкім карціне «Summa» Андрэя Куцілы.


4.

Партрэт галоўнага героя фільма Аліны Рудніцкай і Сяргея Вінакурава, наадварот, пададзены на фоне мноства падзей і наогул часу. Стужка «Фацеіч і мора» знятая пры ўдзеле кінематаграфістаў трох краін, Расіі, Польшчы і Фінляндыі, і распавядае пра жыццё незвычайнай сямейнай фермы на Далёкім Усходзе. Дзеянне фільма разгортваецца на востраве Рыкарда побач з Уладзівастокам. Марскі фермер Фацеіч хоча займацца сваёй любай справай, гадаваць вустрыцы ды мідыі на дне акіяна, каб даваць карысць роднаму краю. Ва Уладзівастоку ўсе клічуць яго Падзвіжнікам, які імкнецца развіць у Прымор'і здабычу морапрадуктаў, якая не толькі накорміць край, але і забяспечыць насяленне працоўнымі месцамі. Калі Фацеіч ведае, як управіцца з прыроднай стыхіяй, то са стыхіяй чалавечай ідзе змаганне не на жыццё, а на смерць. Бо іншаму, браканьеру, лягчэй адабраць ураджай, чым гадаваць яго самому. Гэта фільм пра крэпасць чалавечага духу, пра мару, што робіцца пуцяводнай зоркай, і пра мясцовы ірацыянальны характар рабіць усё насуперак цвярозаму розуму. Вядомыя расійскія дакументалісты будуюць сваё кіно ў рэпартажным стылі, падкрэсліваюць камічныя рысы ў асобе галоўнага героя і навакольных. Вядомая сваім радыкальным візуальным стылем Аліна Рудніцкая гэтым разам прапануе куды больш простае з візуальнага боку відовішча. Стужку «Фацеіч і мора» ад тэлевізійнай стылістыкі адрознівае адсутнасць дадатковых тлумачэнняў сюжэта ў выглядзе закадравага тэксту. Фільм пазбаўлены публіцыстычнага пафасу і глядзіцца жыва ды захапляльна, як ігравая карціна.

«Залатога лайконіка» за лепшы фільм нацыянальнага конкурсу атрымалі стваральнікі фільма «Мой край такі прыгожы» на чале з Гжэгажам Папжыцкім. Гэтая мантажная, на паўгадзіны, стужка дэманструе найбольш драматычныя моманты вулічных акцый, на якіх сыходзіліся прыхільнікі супрацьлеглых палітычных перакананняў у Польшчы апошняга часу. «Mój kraj taki piękny» — вядомае ў нашых заходніх суседзяў словаспалучэнне, так званы мем, і фільм з гэтай назвай збольшага зразумелы менавіта палякам. Як і дэталі паказаных палітычных спрэчак. Аўтарам добра ўдалося перадаць пачуццё падзеленасці грамадства на два розныя лагеры з радыкальнымі поглядамі. Фільм Гжэгажа Папжыцкага стаў адным з нямногіх на Кракаўскім фэсце, які можна характарызаваць як хранікальна-дакументальны і дзе прысутнічае калектыўны герой. Працаваць з калектыўным героем паспрабавала таксама ўкраінская рэжысёрка Надзя Парфян. Яе карціна «Співає хор Івано-Франківсктеплокомуненерго» — дасціпная дакументальная камедыя пра будні саматужнага мастацтва і адначасова нягеглы побыт ды норавы постсавецкай правінцыі. Фільм, аднак, зняты з вялікай павагай і любоўю да герояў, якіх іншы рэжысёр мог бы выставіць у куды менш прывабным выглядзе, абвінаваціўшы ў адсталасці і неадпаведнасці часу.

А вось аўстрыйскі рэжысёр Нікалаус Геірхальтэр падышоў да сваёй граніцы з куды большай іроніяй і абсалютна канкрэтнай мэтай. Яго «Мяжа», як і вышэйзгаданая стужка Гжэгажа Папжыцкага, адносіцца да так званага актуальнага кіно, створанага па гарачых слядах нейкай падзеі або праблемы. Аўстрыйскі фільм паказвае невялічкі гарадок у Альпах, напалову падзелены паміж Аўстрыяй і Італіяй. Вясковыя тырольцы вельмі напалоханы магчымым нашэсцем бежанцаў з паўднёвых краін праз іх перавал, таму не супраць пабудовы адмысловага плота паміж дзяржавамі і перакрыцця мяжы, якая даўно ўжо існуе адно на паперы. «Мяжа» — аднначасова і сатырычны аповед пра правінцыйную рэакцыю на сусветную праблему, і выдатнае антрапалагічнае даследаванне жыхароў сучаснай Еўропы. Бо праз паказаны ў фільме горны перавал рухаюцца не толькі мясцовыя, але, здаецца, прадстаўнікі практычна ўсіх слаёў грамадства — ад венскіх міністраў да ўкраінскіх кіроўцаў-дальнабойшчыкаў.

Адразу некалькі стужак прадставілі на фестывалі ізраільскія дакументалісты — кінематограф гэтай невялікай краіны вельмі моцны і толькі прагрэсуе. Пацверджаннем гэтага стала перамога стужкі «Адвакатка» ў асноўным міжнародным конкурсе Кракаўскага фэсту. Прыз «Залаты рог» атрымалі рэжысёры Рэйчэл Лі Джонс і Філіп Белашэ, якія змаглі стварыць не проста вельмі яркі партрэт адной з самых вядомых постацяў сучаснага Ізраіля, але і зрабіць відовішчны і добра зразумелы ў іншых краінах свету фільм.

Галоўная гераіня Леа Цамель абараняе ў судзе абвінавачаных, за якіх іншыя ізраільскія юрысты проста не бяруцца. Гэтая праваабаронца стала вядомай у свеце ў якасці адвакаткі для арабаў — грамадзян Ізраіля, у тым ліку абвінавачаных у тэрарызме. Саюзніца для некаторых, яна адразу жператварылася ў смяротнага ворага для іншых. Разнастайныя архіўныя матэрыялы і сучасныя кадры паказваюць захапляльны партрэт гэтай жанчыны. У сваіх асабістых прызнаннях муж і дзеці адвакаткі паказваюць, што значыць жыць з чалавекам, які гатовы ісці на найбольшую рызыку ў імя справядлівасці.

Трэба адзначыць, што аўтары фільма ні на секунду не сумняюцца ў праваце сваёй гераіні. Фільм пабудаваны як партрэт барацьбіткі за правы чалавека, асобы непахісных перакананняў, якія не змяніліся з пачатку шасцідзясятых гадоў мінулага стагоддзя. Стужка круціцца вакол адной з судовых спраў, што вядзе Леа Цамель. Глядач знаёміцца з яе стылем ды метадамі працы, яе офісам і асістэнтамі, сям'ёй. Ізраільскія даку-

менталісты не імкнуцца схавацца за аб'ектыў і не прымушаюць гераіню рабіць выгляд, быццам яго не існуе. Наадварот, актыўна кантактуюць, яна таксама ўступае ў дыялог, што робіць фільм жывым і вельмі непасрэдным. Стваральнікі стужкі відавочна падпадаюць пад уплыў сваёй гераіні і справы, якую яна вядзе. Рэйчэл Лі Джонс і Філіп Белашэ не прытрымліваюцца звычайнага для дакументалістаў нейтралітэту, нават не спрабуюць



прадставіць пункт гледжання і аргументы апанентаў сваёй гераіні. Польская публіка на фестывальным паказе гэтак жа апантана вітала саму Леа Цамель, што завітала ў фестывальны Кракаў. За некалькі дзён да перамогі ў Кракаве «Адвакатка» была прызнаная лепшай карцінай на прэстыжным ізраільскім фэсце дакументальнага кіно «DocAviv».

Кракаўская ўзнагарода спалучылася яшчэ і з вылучэннем на прыз Еўрапейскай кінаакадэміі за лепшую дакументальную стужку года. Не дзіўна, калі фільм яго атрымае: нават калі не ўлічваць агульную моду і запатрабаванне інтэлектуальнай часткі аўдыторыі кінатэатраў на левізну, «Адвакатка» — адна з самых цікавых стужак за апошні час.

Прызоў несумненна вартая і іншая ізраільская карціна. «Сястра Мусаліні» — аповед вельмі камерны, сямейны, хоць таксама непасрэдна звязаны з гісторыяй і сённяшнімі праблемамі Блізкага Усходу. Яе галоўная гераіня жыве ў адным з арабскіх кварталаў Ізраіля. Удава аднаго з кіраўнікоў



камуністычнай партыі Палестыны (пра што глядач даведваецца бліжэй да заканчэння фільма), жанчына сталага веку, але не патрабуе спакою. Фільм на працягу васьмі гадоў здымала яе ўнучка, якой, як блізкаму чалавеку, зразумела, удалося падысці да гераіні на мінімальную адлегласць. Нешматлікія персанажы карціны, сама пажылая жанчына, яе сын, пакаёўка, практычна не звяртаюць увагі на аб'ектыў камеры: «Сястра Мусаліні» — адна з тых стужак, якой удаецца паказаць драму чалавечай старасці, паступовага сыходу з жыцця, вельмі тактоўна, без залішняга надрыву, з пэўнай філасофскай ironіяй.

Яшчэ адна драма чалавечага жыцця паказвалася на фестывалі ў межах пазаконкурснай праграмы, аднак вызвала ці не самую вялікую цікавасць аўдыторыі. «Краіна мёду» македонскіх рэжысёраў Любаміра Сцефанава і Тамары Катэўскай у гэтым









студзені атрымала прыз за лепшую іншаземную дакументальную стужку на найпрэстыжнейшым фестывалі «Санданс» у Злучаных Штатах. Відаць, адборшчыкі Кракаўскага фэсту вырашылі не ставіць карціну ў конкурснае спаборніцтва, каб не стварыць яўнага фаварыта. Сапраўды, македонскі фільм быў не падобны да астатніх — гісторыя жыцця і смерці, паказаная ў ім, амаль не мае аналагаў у сусветнай дакументалістыцы.

Гаворка ў стужцы ідзе пра нешматлікіх прадстаўнікоў турэцкага этнасу, якія ў гранічна складаных матэрыяльных умовах жывуць недзе ў македонскіх гарах. Галоўная гераіня і яе нямоглая маці жывуць літаральна ў пячоры і зарабляюць сабе на хлеб надзённы, прадаючы мёд дзікіх пчолаў. Аўтары відавочна правялі са сваёй гераіняй багата часу, зафіксаваўшы яе ў розных эмацыйных станах і жыццёвых абставінах. Візуальна карціна ўражвае, як уражвае кантраст неверагоднай па прыгажосці прыроды дзікага куточка Паўднёвай Еўропы і пакут людзей, што ў гэтай прыгажосці існуюць. «Краіна мёду» прадстаўляе адну з найвялікшых драм чалавечага жыцця, якую ўдалося паказаць у кіно.

Артыкул падрыхтаваны з дапамогай Польскага інстытута ў Мінску.







1. Журы 59-га Кракаўскага міжнароднага кінафестывалю.
2. Падчас вечаровых праглядаў праграмы «Гукі музыкі».
3. Канцэрт у межах фестывалю.
4. «Краіна мёду» (Македонія).
5. «Співае хор Івано-Франківсктеплокомуненерго» (Украіна).
6. «Чыстае мастацтва» (Беларусь).
7. «Мяжа» (Аўстрыя).
8. «Mój kraj taki piękny» (Польшча).
9. «Вецер. дакументальны трылер» (Польшча).
10. «Адвакатка» (Ізраіль).
11. «Вангар» (Сербія).
12. «Сястра Мусаліні» (Ізраіль—Канада).

Пацеркі з пудзілаў качанят, альбо Чым харчуецца мастацтва?

ЗНОЙДЗЕНЫЯ АБ'ЕКТЫ Ў СУЧАСНАЙ ЮВЕЛІРНАЙ СПРАВЕ


1.


2.

Алена Карпілава

ЮВЕЛІРНАЕ МАСТАЦТВА ВЫЙШЛА ЗА МЕЖЫ СТВАРЭННЯ ВЫРАБУ-ДЭКАРАЦЫІ, ЯКІ ДЭМАНСТРУЕ СТАТУС УЛАДАЛЬНІКА. З РАМЕСНІКА ДЫЗАЙНЕР УПРЫГАЖЭННЯЎ ПЕРАТВАРЫЎСЯ Ў МЕДЫУМА АКТУАЛЬНЫХ ІДЭЙ І ПРАБЛЕМ, А САМ ТВОР СТАЎ РУПАРАМ ПОГЛЯДАЎ МАСТАКА, А ЧАСАМ НАВАТ І РАДЫКАЛЬНЫМ ЖЭСТАМ.

Падобна да сюррэалістаў пачатку XX стагоддзя, сучасныя ювеліры актыўна працуюць са знойдзенымі аб'ектамі, робячы ready-made рэчы. Брэтон казаў, што трэба дапамагаць сістэматычнаму разладу пачуццяў і расхістваць успрыманне гледача. Сёння ювеліры рупліва расхістваюць уяўленні пра ювелірныя вырабы як упрыгажэнні, ствараючы аб'екты на тонкай мяжы з канцэптуальным мастацтвам і эпатуючы выбарам чарговага objet trouvé. Старанны выбар рэчаў, з якімі ў далейшым вядзецца праца, змена першапачатковай функцыі аб'екта і наданне яму новай думкі «прыгаворваюць» такі ювелірны твор да лёсу арт-аб'екта. Гэты выраб і не функцыянальны, і не дэкаратыўны, цяпер яго трэба асэнсоўваць як пасланне ювеліра-постмадэрніста, а не захоўваць у шкатулцы з фамільным золатам.

Ready-made у ювелірнай справе з'явіўся далёка не сёння. Яшчэ з 1940-х Герман Юнгер, шмат у чым дзякуючы якому традыцыйная ювелірная справа ў Еўропе зазнала рэформу, пачаў выкарыстоўваць у сваіх вырабах схемы электрапрыбораў і платы, што спалучаў са смарагдамі і рубінамі. А яговы вучань Даніэл Кругер, будучы мэтр-ювелір, у сонечны дзень 1978 года сабраў пад сталамі адкрытай кавярні ў садзе Мюнхена маленькія пластыкавыя відэльцы, якімі немцы ядуць карывурст, і ператварыў іх у дзівосныя каралі, што сёння захоўваюцца ў мясцовым Музеі дызайну.


3.

Знойдзены аб'ект у ювеліраў часта робіцца інструментам для аналізу асабістых перажыванняў. Творы Камілы Праш — выклік нямецкай устаноўцы «Павінен быць парадак!». Яна адказвае: «Пакіньце ўсё на сваіх месцах!» — і тым самым усхваляе натуральны парадак рэчаў. Фрагменты адзення, набытага на барахолцы і атрыманага ў дар ад сяброў, Каміла ператварае ў элементы для зборкі смелых упрыгажэнняў. Яна набывае зношаныя касцюмы ў дацкай тэатральнай трупы Hotel ProForma і трактуе яе творчасць у кальe ды бранзалетах, зробленых з гэтага рыззя. Дызайнерка прысвячае кальe перыяду атрымання сваёй першай адукацыі ў сферы моды або творчасці заснавальніцы брэнду Comme des Garçons Рэй Кавакуба, прытрымліваючыся пры гэтым абавязковага для маркі правіла total black. Бранзалет Камілы Праш «Пахаваны», зроблены з папяровых цэннікаў, зусім не меркаваўся як рэч для нашэння. Адразу ж пасля стварэння ён сапраўды быў «пахаваны» ў Дацкім музеі мастацтваў і дызайну, а праз год яго эксгумавалі і прадставілі публіцы.

Што застаецца ад аб'екта, што ў ім істотна і якую памяць ён захоўвае? Кітаянка Міан У вельмі чулліва ставіцца да адноснасці панятку каштоўнасці матэрыялаў і дэманструе гэта ў сваіх інсталяцыях і творах. Вельмі асабістая работа — брошка, зробленая з бюстгальтараў працаўніц ювелірнай фабрыкі, утрымлівае 0,07 грамаў золата, якія назапасіліся ў тканіне за час працы жанчын на вытворчасці. Дэталь гардэробу, такая інтымная, не бачная нікому, настолькі блізка змешчаная да сэрца, недарагая ў грашовым эквіваленце, але безумоўная дарагая для яе ўладальніцы.

Даследаванне асабістай прасторы з дапамогай ювелірных вырабаў — абсяг працы аўстрыйскага ювеліра Дорыс Манінгер. Яе серыя пярсцёнкаў «The rest of» звязана з некаторымі сэнсамі слова rest — «рэшта» і «адпачынак». З лапікаў сваёй старой вопраткі і аксесуараў — рэштkaў фізічных — яна стварае пярсцёнкі на выходзе, рэшце дня, вечарамі, седзячы ў сябе дома і такім чынам адпачываючы пасля працы. Усе фрагменты Дорыс злучае і не хавае шыўкоў нітак, яна быццам цыруе прарэхі і звяртаецца да рэштkaў дзіцячых успамінаў, дзе бабуля такім жа чынам цыравала коўдры і шкарпэткі...


4.


5.


6.


7.

Аб'екты з асабістага ўжытку і сапраўднае смецце сустрэліся ў спекулятыўных творах Дэніз Джуліі Рэйтан. У імкненні зафіксаваць момант (назвы калекцый прамаўляюць самі за сябе: «Жывая памяць», «Здымкі») Рэйтан складае калье, бязлітасныя да прадметаў любой каштоўнасці. Гэтыя калье нагадваюць жывапіс усімі падручнымі сродкамі, у іх сямейныя рэліквіі спалучаюцца са знойдзенымі на пясчаных пляжах фрагментамі пластыкавых вырабаў. Усе знойдзеныя рэчы залітыя аднатонным сіліконам, яны ўніфікуюцца і пазбаўляюцца першапачатковага статусу, іх папярэдняя матэрыяльнасць і кошт ужо не маюць ніякага значэння, а ў выніковым творы пануюць штучныя гармонія і роўнасць.

Такія аб'екты робяцца іранічным жэстам, што адсылае да вобразаў папулярнай культуры і асаблівасцяў жыцця сучаснага чалавека. Японскі ювелір Дзюн Канісі праводзіць пільны адбор пры стварэнні сваіх прац: яго цікавяць толькі атрыбуты з паўсядзённага жыцця, прадукты масавага спажывання, якія, па ягоным перакананні, усімі сваімі ўласцівасцямі, ад матэрыялу да прызначэння, спрачаюцца са звыклымі для грамадства характарыстыкамі ювелірных вырабаў. Серыю «Кругі» ён стварыў з офісных гумак, падчас аўтарскіх выстаў яны ў вялікай колькасці дэманструюцца на даўгіх сталах, рыфмуючыся з творамі вядомай


8.

аматаркі акружнасцяў Яёі Кусама. А трайнікі-стойкі для гольфа, гэткага элітнага віду спорту, Канісі ператварае ў брошкі.

Сапраўдная спявачка прыгажосці знойдзенага аб'екта — новазеландка Ліза Уокер, для якой «усё можа быць ежай для мастацтва», як яна сама сцвярджае. Калье з выкарыстаных старых мабільных тэлефонаў, ці падвешаны на шнур, як падвеска, стос часопісаў, ці пацеркі з пудзілаў качанят — Уокер, мастачку з адукацыі, фармальная функцыянальнасць цікавіць, бадай, у апошнюю чаргу. Яе майстэрня нагадвае крамку старызніка, што калекцыянуе для наступных пакаленняў аб'екты-адбіткі XXI стагоддзя, каб максімальна падрабязна распавесці пра поп-культуру і мас-маркет нашага часу: тут і кавалкі палатна — падробкі «Сланечнікаў» Ван Гога, і скрыні дзіцячых пластыкавых цацак, і аскепкі разбітых крамных шыбаў...


9.

Вядома, «diamonds are forever», як пела Шырлі Бэсі ва ўнісон да глянцаванага вобразу Джэймса Бонда, але гульня з кантэкстам аб'екта, дыскурс вакол паняццяў прыгажосці і пачварнасці, невідавочнасць функцыянальнасці — усё гэта надае сучасным ювелірным вырабам каштоўнасць іншую за тую, што вызначаецца колькасцю каратаў. Ⓜ

1. Даніэл Кругер. Калье. Без назвы. Пластыкавыя відэльцы, сталь. 1978.

2. Каміла Праш. Калье «Гульня». Шоўк, нейлон, віскоза, знойдзеныя аб'екты. 2017.

3. Міан У. Брошка «Залаты бюстгальтар». Срэбра, цэннік з золата, бюстгальтар працаўніцы з ювелірнай фабрыкі. 2017.

4. Дорыс Манінгер. Пярсцёнак з серыі «The rest of». Срэбра, тканіна, шкляныя пацеркі. 2007–2009.

5. Дэніз Джулія Рэйтан. Калье з серыі «Здымкі». Сілікон, знойдзеныя аб'екты. 2007.

6. Дзюн Канісі. Брошка. Трайнікі для гольфа, сталь, гума. 2010.

7. Ліза Уокер. Падвеска. Карпусы мабільных тэлефонаў, шнур. 2009.

8. Ліза Уокер. Каралі. Пудзілы качанят. 2016.

9. Дзюн Канісі. Брошка «Дзе Мікі?». Канцылярскія гумкі. 2015.

Малевіч, Малей і **Double Space**


1.


3.

Алена Каваленка

Прадметны прамысловы дызайн нарадзіўся з геаметрычнай абстракцыі. Гэтым мастацтвам адначасова паралельна займаліся і Казімір Малевіч, і Піт Мандрыян. Аналітычны жывапіс знаходзіўся ў пошуках універсальных кампазіцыйных законаў, якія потым можна прымяніць у праектаванні трохмерных аб'ектаў, у тым ліку ўтылітарных. Чальцы групы «Дэ Стэйл» натхняліся жывапісам Мандрыяна і будавалі дамы ды канструявалі мэблю на аснове абстрактных кампазіцый з перакрыжаваных ліній і плоскасцяў, пафарбаваных у чырвоны, жоўты ды сіні. Казімір Малевіч не толькі ствараў абстрактныя аб'ёмныя кампазіцыі — архітэктоны, — але і праектаваў посуд, напрыклад. Так, у лабараторыі формы пры Ленінградскім фарфоравым заводзе быў выраблены «Супрэматычны сервіз» — і нават запушчаны ў вытворчасць. А вось паводле кубасупрэматычных інсталяцый віцебскага авангардыста Аляксандра Малея мясцовая ювелірная кампанія выпусціла адмысловую калекцыю ўпрыгажэнняў.

У адным з інтэрв'ю Маўрыцыа Катэлан заўважыў: сёння брэнды, як калісьці прыватныя калекцыянеры ў мінулым, — гэта тая ўрадлівая глеба, што дае расці ідэям мастакоў. Цяпер і зусім маладыя творцы, і зоркі арт-свету супрацоўнічаюць з люксавымі


2.

ювелірнымі кампаніямі кшталту «Cartier» ці «Van Cleef & Arpels». Але звычайна мастакі ствараюць дызайн упрыгажэння спецыяльна для брэнда. Беларуская кампанія пайшла адваротным шляхам: Аляксандра Малея запрасілі стаць ментарам для дызайнераў, зрабіць ім «супрэматычную прышчэпку». А вернісаж, на якім інсталяцыі Малея з металу, ДСП і аб'ектна-канструктыўнага жывапісу выстаўляліся побач са срэбранымі кальe, брошкамі ды завушніцамі, зладзілі ў сценах легендарнага будынка Віцебскага народнага мастацкага вучылішча, дзе калісьці Малевіч пісаў свае тэарэтычныя трактаты…

Ініцыятыва супрацоўніцтва належала дырэктару кампаніі Дзмітрыю Рабунскаму — дарэчы, былому вучню Малея. Назва калекцыі «Double Space» адсылае да канцэпцыі двайной прасторы, вынайдзенай мастаком. Аляксандр Малей развівае ідэі супрэматызму і пераўтварае двухмерныя плоскасныя кампазіцыі ў трохвымерныя інсталяцыі:

— Я расшчапляю форму і змяшчаю ў розныя прасторы, а глядач вымушаны аб'яднаць яе ў сваім уяўленні. Такім чынам я ўцягваю гледача ў мастацкі працэс пабудовы прасторы. Аб'ект існуе ў дзвюх прасторах — трохмернай (аб'ект) і двухмернай (малюнак). Малюнак на палатне — інтэрпрэтацыя аб'екта, які з'яўляецца часткай канструкцыі. Ён існуе ў фізічным аб'ёмным свеце і інтэрпрэтаваны на плоскасці. Атрымліваецца аб'ёмна-часавая прастора — кубаквадрат. Я вызваляю жывапіс ад рамы, фону і трансфармую ў прастору кубаквадрату. Такім чынам жывапіс трапляе ў трохмерны асяродак, у аб'ёмна-часавую прастору, — распавядае творца.

Як будаваліся ўзаемадачыненні мастака і дызайнераў кампаніі? Аляксандр Малей падкрэслівае,

што перад мастаком і перад дызайнерам стаяць зусім розныя задачы. У аснове формаўтварэння ў дызайне ляжаць функцыянальны аналіз і разуменне зручнасці прадмета. А вось формаўтварэнне ў мастацтве нараджаецца ад стаўлення мастака да жыцця і ягонага светапогляду. Самае цікавае і складанае ў такой калабарацыі — аб'яднаць два розныя падыходы. Але і ў мастацтве, і дызайне ўсё стаіць на трох кітах: прасторы, форме і колеры.

Аляксандр Малей настойваў, што для працы над калекцыяй патрэбныя менавіта два дызайнеры — каб было альтэрнатыўнае меркаванне. Наталля Павільцава і Мікалай Драбышэўскі працавалі пад куратарствам і навуковым кіраўніцтвам мастака. Абодва навучаліся ў Віцебскім тэхналагічным універсітэце на факультэце дызайну. Наталля працуе ювелірам амаль дзесяць гадоў, Мікалай — малады выпускнік, які добра зарэкамендаваў сябе працай над ювелірнай калекцыяй «Пікаса».

У мастакоўскую майстэрню дызайнеры прыходзілі тры разы на тыдзень на працягу месяца і праводзілі там амаль палову дня. Заняткі Малей распачаў з тэарэтычных уводзінаў: тлумачыў сутнасць канцэпцыі двайной прасторы і розніцу паміж ягонай тэорыяй і супрэматызмам Малевіча. Паводле віцебскага мастака, існуюць супрэматычная трансцэндэнтная прастора, у аснове якой — плоская геаметрычная кампазіцыя, і матэрыяльная, фізічная прастора — гэта і аб'ём, і трохмернасць. Две прасторы існуюць паралельна, але ва ўзаемасувязі, і сімвалізуюць раўнавагу духоўнага і матэрыяльнага пачаткаў, то-бок — гармонію. Менавіта гэтымі тэзісамі кіраваліся дызайнеры, калі стварылі эскізы калекцыі. Акцэнт быў зроблены на гульню ліній і акружнасцяў у спалучэнні з аб'ёмнымі формамі.

— Калі працуеш паводле канцэпцыі двайной прасторы, то вядзеш лінію і адначасова думаеш пра іншую лінію — як яна ляжа, як будзе ўзаемадзейнічаць з першай, — распавядае Наталля Павільцава. — Каб паглыбіцца ў тэму, асэнсаваць яе як след, мы чыталі кнігі Малея «Зваротная інфармацыя», «Віцебскі "Квадрат"». Мастак вельмі хваляваўся, што за той кароткі час, які мы праводзім па-за сценамі ягонай майстэрні, мы «абнуляемся», таму пастаянна даваў нам хатнія заданні. Напрыклад, зрабіць сэт, у якім кальцо будзе і аб'ёмнае, і плоскае адначасова (то-бок каб у ім спалучаліся дзве прасторы), а завушніцы — адна плоская, адна аб'ёмная. Заўважу, што такія моназавушніцы — вельмі ў рэчышчы сучасных тэндэнцый, а нам якраз хацелася ўвесці ў калекцыю актуальныя трэнды. Мы з Мікалаем малявалі кожны свае накіды і кампазіцыі. Я падказвала яму штосьці па тэхналогіі: якія матэрыялы мы можам выкарыстаць, якія ўстаўкі зрабіць і якія закрэпкі. Аляксандр кансультаваў нас паасобку. Калі яго нешта чапляла, ён выбіраў і раіў, што можна палепшыць, і мы адмалёўвалі эскіз гатовага ўпрыгажэння.

У пытаннях колеравай гамы (серабрысты, чырвоны, сіні і графітава-чорны) дызайнераў таксама арыентаваў мастак. Ён папярэдзіў быць стрыманей з колерам, бо не любіць яркіх буйных плямаў.

— Мы выбіралі спакойныя адценні і эксперыментавалі з матэрыяламі. Спачатку збіраліся рабіць шары з чорнага дрэва, але яны не падыходзілі па фактуры і тэкстуры, бо мы хацелі атрымаць адліў, таму абралі перліны, не натуральныя, бо гэта рэзка б падняло кошт вырабу, ды і адпаведны памер натуральных камянёў цяжка было падабраць, — кажа Наталля. — А вось агаты натуральныя, мы адмыслова гранілі іх для калекцыі. Самае класнае, што нашы ўпрыгажэнні атрымаліся заўважныя, буйныя, але пры гэтым няцяжкія.

У круглых буйных завушніцах, а таксама асіметрычных гарнітурах выкарыстаны эфектныя ўстаўкі фотапалімернай эмалі — гэта сучаснае пакрыццё, сплаў шкла, які зацвердзявае пад уздзеяннем ультрафіялету і ўтварае моцную паверхню. Такая эмаль трывалая: не адслойваецца, не выцвітае і не цямнее.

Калекцыя рыхтавалася цягам дзевяці месяцаў. Ювеліры, якія прадаюць свае творы на фэшн-маркетах, амаль на ўсіх этапах працуюць уручную, а як наладжаны працэс на вытворчасці? Калі эскізы гатовыя, дызайнеры абмяркоўваюць з тэхнолагам магчымасці выраблення і дэталі канструкцыі. Потым праходзіць прагляд з удзелам маркетолагаў і дырэктара, яны вызначаюць, ці будзе попыт і продажы, і зацвярджаюць — альбо не — эскізы. Пасля прагляду наступае чарга 3D-мадэльераў, якія ў адмысловай праграме выбудоўваюць прататып упрыгажэння пад кантролем дызайнера. Адмаляваны прататып адпраўляецца на вырошчванне, з гатовай загатоўкі робяць форму, якую выкарыстоўваюць у вытворчасці. Гатовы выраб апрацоўваюць ювеліры, устаўляюць у яго камяні і паліруюць. І нарэшце — фінальны прагляд мастацкай рады, пасля чаго калекцыя трапляе на прылаўкі.

— Гэта быў няпросты, але захапляльны вопыт, — кажа Наталля. — Да таго ж калі-нікалі мы мелі магчымасць назіраць, як працуе сам мастак… Міжволі пачынаеш яму зайздросціць — творца вольны займацца тым, чым хоча сам. Што да нашай калекцыі — яна сапраўды блізкая мне па эстэтыцы, я люблю мінімалізм, дакладныя лініі і лаканічнасць без нагрувашчвання дэталяў.

Калі разважаць пра вынікі ювелірнай калабарацыі, то гэта і актуалізацыя культурнай спадчыны, і напамін пра тое, кім мы ёсць і дзе палягаюць карані «рускага авангарду», і папулярызацыя творчасці сучаснага беларускага мастака сярод новай аўдыторыі. Як мяркуе сам Аляксандр Малей, той, хто насіцьме ўпрыгажэнні «Double Space», адчуе матрыцу яго мастацтва і будзе непасрэдна ўдзельнічаць у творчым працэсе…


4.


5.


6.

1. Аляксандр Малей. Дамінант сіняга. Фанера, ляўкас, алей. 2013.

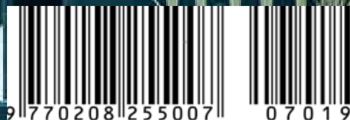
2, 3. Фрагменты экспазіцыі ў Музеі гісторыі ВНМВ.

4—6. Калекцыя «Double Space».

У Купалаўскім тэатру стваральнікі «Шляхціца Завальні» паводле Яна Баршчэўскага выпрабоўваюць «мяжу чалавечага слова» калядным рытуалам, святочнымі скокамі, пластыкай і харэаграфіяй Вольгі Скварцовай, шукаюць асаблівы спосаб існавання для артыстаў, здатных адкрываць найноўшае ў старасвецкім.

Раман Падаляка (Пан Альберт), Аляксандр Казела (Белая Сарока). «Шляхціц Завальня». Сцэна са спектакля. Фота Сяргея Ждановіча.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.